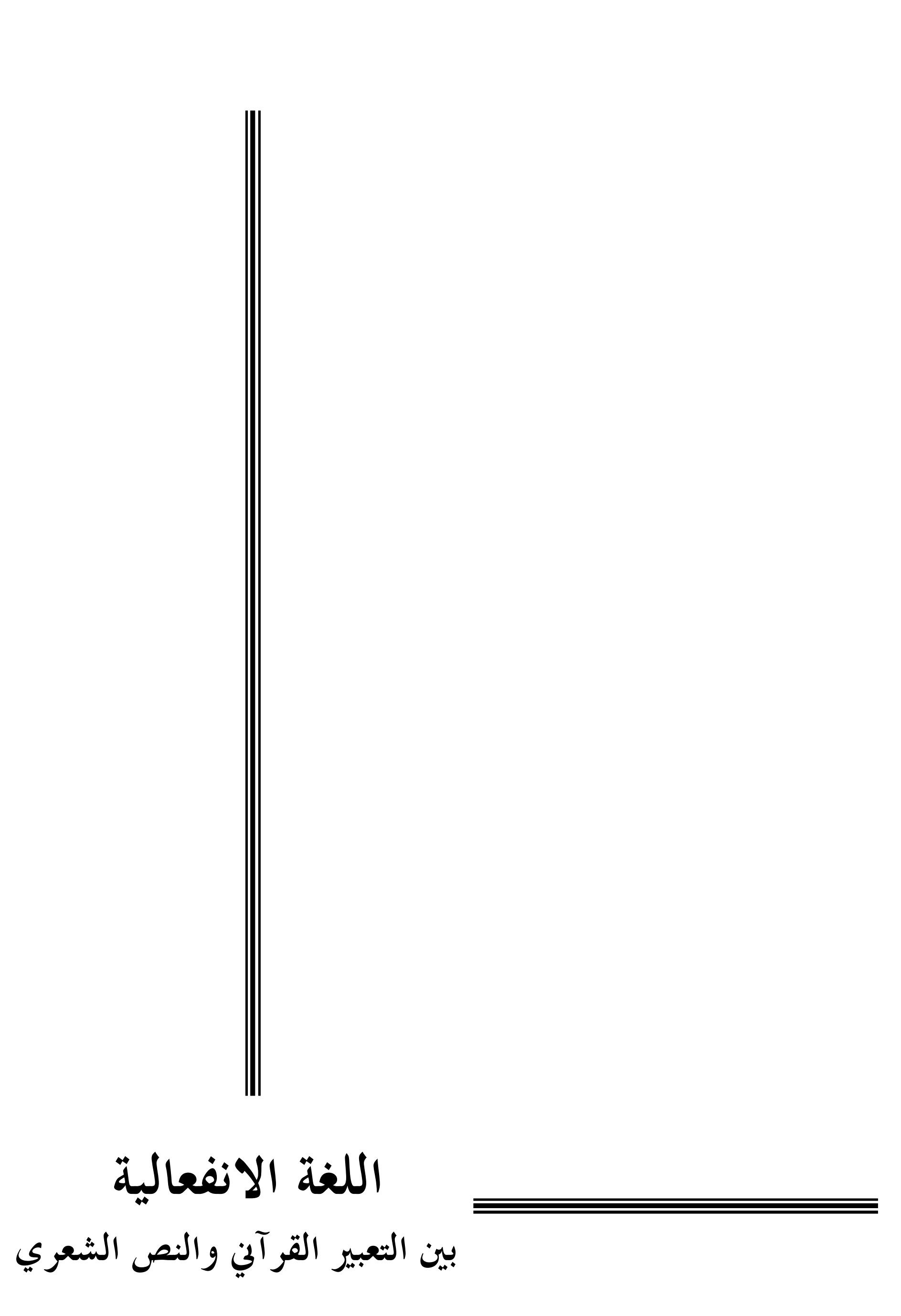
بين التعبير القرآني والنص الشعري



اللغة الانفعالية

بين التعبير القرآني والنص الشعري

بسم الله الرحمن الرحيم

في علم اللغة النفسي ......

اللغة الانفعالية

بين

التعبير القرآني والنص الشعري

الأستاذ الدكتور

عطية سليمان أحمد

وكيل كلية الآداب – جامعة السويس

تقديم

الأستاذ الدكتور / رمضان عبد التواب



الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى

الكتاب : اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري

المؤلف : الأستاذ الدكتور عطية سليمان أحمد
ت ٠٦٤/٣١٢٦٦٤٨ - ٠١٢٧٣٩٣٢١٠٣
E-mail: prof.attiy@yahoo.com

رقم الطبعة : الأولى
تاريخ الإصدار : ٢٠١٧ م

الناشر : الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى
العنوان : ٨٢ شارع وادى النيل المهندسين ، القاهرة ، مصر
تلفاكس : ٥٦١ ٣٣٠٣٤ (٠٠٢٠٢) ٠١٢٢/١٧٣٤٥٩٣
البريد الإليكترونى: m.academyfub@yahoo.com

رقم الإيداع : ٢٠٣٤١ / ٢٠١٦
الترقيم الدولي : 4 - 98 – 6149 – 977 – 978

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على اشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد ، ، ،

فهذا كتاب آخر جديد، من تأليف تلميذي النجيب الدكتور عطية سليمان، وهو يرى في كتابه هذا أن اللغة لا يصح أن تدرس على أنها أداة عقلية فحسب؛ لأن الإنسان كما يتكلم ليصوغ أفكاره، فإنه يتكلم ليؤثر، وليعبر عن إحساسه وشعوره وعواطفه، فهو يعبر باللغة عن نفسه، كما يعبر عن آرائه .

بل إنه يمكن القول بأن التعبير عن أية فكرة؛ لا يخلو مطلقاً من لون عاطفي، فإننا لا نستطيع أن نقرأ دون أن نحس بقشعريرة تسري في أجسامنا، خبر جريمة عادية وقعت أمام منزلنا، وإننا مثلا حين ننطق بجملة مثل: " خالد يضرب عليا " نحس في أنفسنا بعواطف مختلفة من الخنق، أو الشماتة، أو التهديد، أو الغضب، أو الرضا، أو التشجيع، أو القبول، أو الدهشة، وذلك تبعاً لما إذا كان خالد وعلي ابنيّ، أو طفلين غريبين عنا وتبعا لسنهما وقوتهما وتبعا لميولنا واتجاهاتنا، وتبعا لظروف أخرى كثيرة يمكن تصورها بسهولة .

وقد أجاب الدكتور عطية عن السؤال: ما خصائص اللغة الانفعالية؟ وتحدث بعد ذلك عن المراد بالانفعال، وتعبير اللغة عن هذا الانفعال. كما وضح العلاقة بين الإبداع والانفعال، والضرورة الشعرية والانفعال، وفي هذا الميدان أجاب عن السؤال: هل للشاعر الحق في الخطأ في اللغة بحجة الضرورة الشعرية .

ولم ينس الدكتور عطية أن يطبق ما كتبه في هذا الجزء النظري على لغة الشعراء، وذلك من خلال مسودات لشعراء كتبوا فيها شعرهم للوهلة الأولي في أثناء الانفعال .

وقد أبدع الدكتور عطية في بحثه هذا أيما إبداع، وأثبت تفوقه في مجال العلاقة بين اللغة وغيرها من العلوم، ولا أملك في النهاية إلا الدعاء الخالص له بدوام التوفيق والصحة والسعادة .

والله الموفق للصواب.

الأستاذ الدكتور

رمضان عبد التواب

مقدمة

اللغة بكل ما تحويه هذه الكلمة من رموز وإشارات؛ هي في عقول البشر على اختلافهم حدث كبير يدفع الباحثين فيها – على اختلاف عصورهم وأوطانهم وتخصصاتهم – إلى الدخول في أغوارها، لمعرفة ما وراء كل لفظة منطوقة أو مكتوبة من دوافع أوجدتها ومواقف ألجأت الإنسان إليها؛ فاستخدمها في حواراته وكتاباته، فعبر بها عن كل ما في نفسه، ودائماً تقف خلف هذه الكلمة دوافع مختلفة تجعله ينطق بهذه دون غيرها، ويسكت عن تلك.

إن هذه العملية – الاختيار بين الألفاظ – تتم في منقطة معينة هي عقل الإنسان، ويشترك في هذا العمل علمان من العلوم الإنسانية هما: علم النفس وعلم اللغة، علم يبحث في التفكير الإنساني، وعلم يبحث في اللغة التي ينطق بها الإنسان وأنسب الألفاظ للتعبير عن ذلك التفكير.

فخلف عملية الكلام تقف عمليات عقلية كثيرة، منها الدوافع والتفكير والتذكر والتعلم وغيرها من العمليات العقلية، وهنا يبدأ عمل (علم النفس) الذي يدرس تلك العمليات العقلية ودوافعها لاختيار تلك الألفاظ دون غيرها، يعاونه في ذلك علم الأعصاب الذي يقوم بالتنفيذ الكامل لتلك العمليات العقلية منذ بدايتها من مجرد مثير داخلي أو خارجي تدركه الحواس؛ فتنقله خلاياها العصبية إلى مركز العمليات العقلية في الدماغ (المخ) إلى أن يتحول إلى سلوك هو استجابة لتلك الدوافع التي أوجدته.

وبعد تلك العمليات العقلية تبدو على السطح كلمات وجمل وعبارات يستمع إليها الشخص الآخر، ويقوم بفهمها وإجراء عمليات عقلية مماثلة للرد عليها بعد استقبالها، وهنا يبدأ دور عالم اللغة الذي يقوم بدراسة وتحليل تلك الكلمة والجمل والعبارات، ولأجل هذا الالتقاء بين العلمين (رأى علماء علم اللغة أن دراسة لغوية لا تقوم على الدراسة اللغوية النفسية الكامنة وراءها هي دراسة ناقصة، كما أن الدراسة النفسية يجب أن تستعين أيضا بمعطيات علم اللغة، ومن هنا كانت ضرورة التقاء العلمين) [1].

---

(١) أصول تراثية في علم اللغة، ١٠٤.

وقد لاحظتُ اختلافاً كبيراً بين لغة الإنسان في حياته العادية، ولغة هذا الإنسان في لحظة انفعاله، ولهذا حاولت دراسة لغة الإنسان أثناء انفعاله للإجابة عن هذا السؤال: ما خصائص اللغة الانفعالية ؟ وكيف عبر القرآن الكريم عنها؟

وقد قسمت هذا البحث على أبواب:

الباب الأول: ما الانفعال ؟

الفصل الأول: تناولت فيه الحديث عن الانفعال، الفصل الثاني: في اللغة والتعبير عن الانفعال، الفصل الثالث: الإبداع والانفعال. الفصل الرابع: الضرورة الشعرية والانفعال.

الباب الثاني: في التعبير القرآني عن الانفعال

الفصل الأول: انفعال الخوف، الفصل الثاني: انفعال الغضب، الفصل الثالث: خصائص اللغة الانفعالية في التعبير القرآني.

الباب الثالث: " كيف يعبر الشاعر عن انفعاله ".

وهو دراسة نفسية لغوية لصراع الشاعر بين لغته وانفعاله.وأيهما ينتصر؟

وخاتمة: جمعت فيها ما انتهيت إليه من نتائج ذلك التحليل وتلك الدراسة.

وبعد،،،

أرجو أن أكون قد أوضحت ظاهرة لغوية يمر بها الإنسان بل يعيشها عند انفعاله، وما ينتابه من تغيرات لغوية نتيجة للتغيرات الفسيولوجية التي أثارها هذا الانفعال فيه، وأحاول إظهار مدى دقة التعبير القرآني في تصويره ـ باللغة فقط ـ كل ما بنصه الكريم من الانفعالات مختلفة، لأفراد كثر.

وفي نهاية هذا العمل أتقدم بالشكر لكل من كانت له يد في هذا العمل، وأخص أستاذي الدكتور رمضان عبد التواب الذي علم ووجه حتى صار البحث في صورته هذه، وأخي الحبيب الأستاذ الدكتور حسام البهنساوي الذي كانت له أيد في هذا العمل منذ البداية، واسأل الله أن يكون هذا العمل في ميزان حسناتنا عنده، والحمد لله رب العالمين ..

أ. د. عطية سليمان

في علم اللغة النفسي

تمهيد:

ظهرت في الآفاق نتيجة التطور العلمي أسئلةُ لغوية متعلقة بأسباب نفسية وعصبية؛ فبدأ البحث لها عن حل؛ فلم يجب عنها علم اللغة . واتجه البحث إلي جهات أخري للإجابة عليها، وإيجاد تفسير علمي لها، مما أدي إلي ظهور علم جديد يربط بين علم اللغة وعلم النفس وعلم الأعصاب؛ فعلي الرغم من أن هذه العلوم لها مجالاتها واختصاصاتها التي ارتبطت بها تقوم علي دراستها؛ إلا إنها تبقي نقاط التقاء بينهم، فاللغة تعبر عن ما في النفس؛ والنفس تموج بصراعاتها الداخلية، وتقوم الأجهزة العصبية بنقل تلك الانفعالات إلي المخ الذي يفسرها، ثم تأتي اللغة لتعبر عنها، لذا كانت الحاجة إلي دراسة نقاط الالتقاء بين هذه العلوم، هي **(العلوم البينية)** فظهر علم اللغة النفسي.العصبي الذي يصل بينهم.

علم النفس:

يُعني بدراسة العقل وهو منهج أكاديمي وتطبيقي يشمل الدراسة العلمية لوظائف العقل البشري وسلوك الإنسان، ويدرس علماء النفس العديد من الظواهر، مثل الإدراك والمعرفة و الانفعال والشخصية والسلوك وغيرها، حاول علماء النفس دراسة الدور الذي تلعبه الوظائف العقلية في كل من سلوك الفرد والمجتمع، وفي الوقت نفسه استكشاف العمليات الفسيولوجية والعصبية الخفية التي تحدث قبل النطق بالكلام.

علم اللغة النفسي فرع من " علم اللغة التطبيقي":

يعد علم اللغة النفسي من منظور علماء اللغة فرعا من فروع **علم اللغة التطبيقي**، ومن منظور علماء النفس فرعا من علم النفس المعرفي، حيث إنه يبحث في العمليات الذهنية للبشر، ويفحص المعرفة اللغوية المطلوبة لاستخدام اللغة، ويمكن القول بأن علم اللغة النفسي علم بيني يتكامل فيه علم اللغة وعلم النفس. ويتميز علم اللغة النفسي بأنه يتناول اللغة من خلال علم النفس، أي أنه يُعنى باللغة كظاهرة نفسية عند المتكلم والسامع على السواء؛ فيصوغ المتكلم أفكاره في عبارات تخرج في صورة الكلام المنطوق، فيدركها

السامع ويفهمها، كما يتميز بأنه يرصد العمليات الذهنية عند اكتساب اللغة أو عند استخدامها، وعلاقة ذلك بالفكر والثقافة؛ فيعني مثلاً بدراسة العمليات التي يقوم العقل البشري من خلالها بربط الصيغة (مسموعة أو مكتوبة) بالمعنى من خلال وسيط وهو نظام اللغة.

العمليات العقلية التي يقوم بها علم اللغة النفسي:

إن علم اللغة النفسي ما هو إلا دراسة للجوانب النفسية المتعلقة باللغة والنشاطات الذهنية المرتبطة بالاستخدام اللغوي، ويعرف أيضا بأنه علم دراسة اللغة والعقل، أو تخزين واستيعاب واستعمال اللغة واكتسابها بأية وسيلة لهذا يتناول علم اللغة النفسي كفرع من فروع العلوم المعرفية قضيتين هما:

أ ـ ما هي المعرفة باللغة التي يحتاجها المرء لكي يستخدم اللغة، هناك أربعة مجالات للمعرفة اللغوية يمكن استنتاجها من السلوك: الدلالة وتتناول معنى الجمل والكلمات/ التركيب ويتناول الترتيب النحوي للكلمات في داخل الجملة / الفونولوجيا وتتناول الأصوات في اللغة / البرجماتية وتتناول القواعد الاجتماعية المتضمنة في استخدام اللغة.

ب ـ ما العمليات الذهنية المتضمنة في الاستخدام العادي للغة، وهو يعني أمورا مثل فهم المحاضرة، وقراءة الكتاب، إجراء محادثة. بينما تعني العمليات المعرفية عمليات الإدراك الحسي. التذكر. التفكير.

العلاقة بين علم اللغة وعلم النفس:

من الناحية النفسية تعتبر اللغة إحدى مظاهر السلوك الإنساني، واللغة ترتبط بالإنسان إلي حد كبير وتميزه عن سائر المخلوقات، وعلم النفس يختص بدراسة السلوك الإنساني، ودراسة السلوك اللغوي يمثل أحد جوانب الالتقاء بين علم اللغة وعلم النفس، ومن حيث المنهج هناك فرق جوهري بين المنهج الذي يستخدمه علماء اللغة وعلماء النفس تجاه الظواهر اللغوية.

مجالات البحث العلمي في علم اللغة النفسي:

يدرس علم اللغة النفسي عدة قضايا تدل علي التفاعل الكائن بين اللغة والنفس:

١ـ اكتساب اللغة: الكيفية التي يكتسب الطفل بموجبها المهارات اللغوية.

٢ـ الفهم والإدراك: الكيفية التي يقوم بموجبها السامع أو القارئ بالتوصل إلي تفسير لغوي للإشارات السمعية أو المرئية.

٣ـ الإنتاج: الكيفية التي يتم بموجبها تحويل المعلومات التي ينوي الشخص نقلها إلي موجات سمعية أو حروف مكتوبة.

٤ـ الاضطرابات: الأسباب التي تؤدي إلي حصول اضطرابات مؤقتة أو دائمة في القدرة الكلامية أو أنظمة توليد اللغة.

٥ـ اللغة والفكر: ما الدور الذي تؤديه اللغة في بلورة الفكر وما أثر اللغات المختلفة علي نمط تفكيرنا.

٦ـ الإدراك العصبي: الكيفية التي يجري بموجبها الإدراكي للغة والمعالجة اللغوية داخل الدماغ البشري ،أي طبيعة البناء المخي الوظيفي لمقدرتنا اللغوية.

هدف الدراسة :

ويعد المجال الرابع من المجالات السابقة؛ هو قضيتنا في هذا البحث، وهو الاضطرابات التي تحدث للمتكلم أثناء كلامه عند انفعاله، وكيف يؤثر ذلك علي إنتاجه اللغة ؟ فعلي ذلك المجال تنصب دراستنا للغة الانفعالية؛ كلغة ذات طابع خاص تصدر عن المتكلم العادي ولكن في ظروف خاصة؛ وهي حالة كونه منفعلاً، هل ستكون كلغته وهو يحتسي الشاي مع أسرته، أو واقفاً بين طلابه في المحاضرة ؟! إنها شيء آخر جدير بالدراسة، حيث يختلف الناس في ذلك بين صارخ بأعلى صوته، وبين صامت في ذهول، وبين باك لا يدري لماذا يبكي، وبين متمتم بكلمات غير مفهومة، ولكنه لازال يتكلم باستمرار لا يسكته شيء قط.

الباب الأول

الانفعال

الفصل الأول : ما الانفعال؟

الفصل الثاني : اللغة والتعبير عن الانفعال .

الفصل الثالث : الإبداع والانفعال .

الفصل الرابع : الضرورة الشعرية والانفعال .

الفصل الأول
ما الانفعال ؟

١ـ تعريف الانفعال:

اختلفت التعريفات التي تناولت موضوع الانفعال؛ وذلك لاختلاف مناحي البحث ومناهجه، وكان من الضروري في إطار هذه الدراسة التعرض لبعضها كي نحصل علي الفائدة التي تخدم دراستنا ، فمن هذه التعريفات تعريف:

أ ـ مجمع اللغة العربية:

" انفعال emotin حالة وجدانية تصاحبها أنشطة غدية وحركية"... انفعالية emotinality خاصية للشخص الذي يستجيب بسرعة وقوة للمواقف الانفعالية [١] " هذا التعريف يصف الانفعال بأنه شعور يصحبه إفراز للغدد تدل علي حدوثه.

ب ـ جيروم كاجان:

يرى جيروم أن الانفعال حالة عقلية تمر بالفرد، ولذلك يجب فصلها عن الشعور الذي رأيناه في التعريف السابق، يقول "تأكدت لي أهمية الاعتماد علي الحالات العقلية بوصفها تعريفات للانفعالات أكثر من الاعتماد علي المشاعر الواعية أو علي تقييم هذه المشاعر، فقد بدأ الاتجاه ناحية العمليات العقلية التي تحدث في المخ؛ والتي يمكن تصويرها كتفسير للانفعال؛ لأن هذا يعد نقطة تحول في البحث العلمي في هذا المجال بما أتاحه للدارسين من تسجيل أنماط نشاط المخ؛ مما حفزهم علي معالجة تلك الصور المخية علي اعتبارها انفعالا، وذلك لأن هذا الافتراض يعطي تعليلا منطقيا لدراسة الانفعالات عند الحيوانات، ... ويمثل هذا الرأي تغيرا حادا في تعريفات الانفعال... لأن الحيوانات لا تُقدِّر حالاتها البدنية/ أو الجسدية... إن تغيير الحالة العقلية لا يؤدي دائما إلي إحداث شعور ما أو فعل ما، وعندما يحدث ذلك، فإنه من الممكن التحقق من أي شعور من هذه المشاعر المتعددة، أو أي سلوك من السلوكيات المختلفة" [٢].

---

(١) معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤، ج/١، ص٥٢،٥٣.

(٢) ما الانفعال؟، جيروم كاجان، تر/ منال زكريا حسين، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢، ص١٠.

هـذا التعريـف يـبين قضـية التحـول الحـادث في دراسـة الانفعـال في ضـوء التطـور العلمـي، فلـم يعـد الأمـر قضـية تكهـن أو اسـتنباط لفهـم حقيقـة الانفعال، بل إن الأمر يقوم علي تحليل علمي لصور النشاط الحادث في المخ نتيجة انفعال ما، فأصبح لدينا دليل مادي علي حدوث انفعال ما داخل عقل هذا الفرد؛ يمكن تصويره وتحليله بعد إجراء تجارب مشابهة علي الحيوانات التي ثبت وجود هذا الأمر (الانفعال) لديهم، وذلك بحقنهم بمحاليل كيميائية تـبين حركـة الـدم داخـل المـخ أثنـاء الانفعـال، لـذا فالحالـة العقليـة يمكـن دراستها وتحليلها، حتى ولو لم ينتج عنها شعور ما؛ من خلال تحليل صور نشاط المخ، فكل ما يمر علي الفرد من أحداث مختلفة؛ ولو كانت بسيطة ينتج عنها عمليات عقلية تؤدي إلي إحداث نشاط بالمخ، فيعد هذا انفعالا، لذا اعتبارنا الحالات العقلية، ونشاط المخ انفعالا.

ج- تعريفات معاصرة للانفعال:

ذكـر جـيروم تعريفـات أخـري للانفعـال، يقـول: "قـدم علمـاء الاجتمـاع تعريفات مختلفة للانفعال، فجورج ماندلر عرف الانفعال بأنه تفسير للتغير في مسـتوى الاسـتثارة ويسـمي ليـزا بـارت L.Barrett التفسـير لمثـل هـذه الحالـة البيولوجية جوهر الوجدان. وقام أنطونيو داماسيو A. Damasio وهو يكتب من منظور الفكري لعالم الأعصاب[1]، قام بتعريف الانفعالات بأنها مجموعة معقـدة مـن الاسـتجابات الكيميائيـة والعصـبية والـتي لهـا نـوع مـا مـن الـدور التنظيمـي الـذي تقـوم بـه. ويتـيح هـذا التعريـف الواعـد لأي لحظـة تقريبـا لأن تكـون مناسـبة لحـدوث انفعـال مـا. وأن قـرار داماسـيو بالتعامـل مـع حالـة المـخ باعتبارهـا انفعـالا لـيس أمـرا مجمعـا عليـه...ويريـد بعـض علمـاء الاجتمـاع أن يحصـروا الانفعـالات في الحـالات الـتي لهـا وظيفـة مـا نافعـة، كـأن تسـاهم في البقـاء علـي قيـد الحيـاة أو في الوصـول إلـي توافـق أفضـل... ويرغـب جوزيـف كامبوس... في تحديد مفهوم الانفعال علي تلك الحالات التي تغير العلاقات بين الفرد والظروف المحيطة به فيما يتصل بالأمور التي لها أهمية شخصية.

(١) يبن هذا القول دور علم الأعصاب في عملية الانفعال وتعد هذه أول مرة يشار إلي دور علم الأعصاب.

وهو رأي يشترك معهم فيه رتشارد لازاروس، وقد حصر رولز الانفعالات في تلك الحالات التي تسببها الأحداث التي تقوم بدور المكافآت أو العقاب[١] ".

وهناك تعريفات أخرى للعلماء علي اختلاف تخصصاتهم. منهم من عرف الانفعال: "أنه حالة من اللا توازن العضوية، والمنبهات الخارجية التي تفد شكل مفاجئ في صورة وقتية زائلة، وتكون مصحوبة باضطرابات جسدية خارجية وحشوية" [٢].

د ـ تعريف غي تيبرغيان :

الانفعال Emotion: "مفهوم عام يستخدم لتوصيف الحالات المعرفية الخاصة التي تتضمن في ما تتضمنه الخوف والغضب والفرح والحزن والاشمئزاز والدهشة ... لا يوجد حتى الآن تعريف بطبيعة الانفعالات حظي بإجماع ، ولا نظرية سائدة تشرح وظائفها. وتعود هذه الصعوبة جزئيا إلى أن التجربة الانفعالية هي ظاهرة معقدة تتضمن علي الأقل ثلاثة مجالات : المجال الفيزيولوجي، والمجال الجسدي والمجال العاطفي"[٣].

هـ - تعريف مختصر للانفعال:

"الانفعال عملية طبيعية. إنه شيء يحدث كما تحدث العاصفة أو شروق الشمس ... إن بعض السيكولوجيين والفسيولوجيين يستخدمون كلمة انفعال ليدلوا علي نماذج انعكاسية معينة للاستجابة مثل ثورة الغضب والصياح والضحك الخ؛ تتصل بالمراكز العصبية الـ hypothalamus وتحتها. وآخرون يفضلون تعريفا أوسع وهو أن الانفعال اضطراب حاد في الفرد ناشئ عن موقف سيكولوجي ويظهر في خبرة شعورية وفي السلوك وخلال تغيرات مميزة في الأعضاء الحشوية[٤] "ويعرفه ودورث" أنه حالة شعورية ثائرة تعتري الحيوان، فالثورة الشعورية أو الوجدان الثائر هو أخص مميزات الانفعال" [٥].

---

(١) ما الانفعال؟ ٥٩ — ٦٠.

(٢) مقدمة في علم النفس، ٢٣٠.

(٣) قاموس العلوم المعرفية: غي تيبرغيان، تر/جمال شحيذ، المنظمة العربية للترجمة، ط١ ، بيروت٢٠١٣، ص١٩٦.

(٤) مناهج البحث في علم النفس: مجموعة من علماء النفس بإشراف ت ج: أنـذروز ، دار المعـارف، ط٢، ١٩٦٨ج/ ٥٢٦.

(٥) علم النفس التربوي، حامد عبد القادر ومحمد عطية الإبراشي، ومحمد مظهر سعيد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط٤، ١٩٦٦م، ج/ ٣، ١٥٥.

هذه الأقوال في تعريف الانفعال تبين الاتجاهات المتنوعة في النظر إلى تلك القضية، وتعدد الآراء حولها؛ بما يفهم منه مدى اتساعها وتشعب جوانبها واتصالها بكيانات متعددة داخل البناء العام للإنسان وخارجه.

٢ـ الجانب النفسي في الانفعال:

"ورغم أن كل انفعال إنما ينشأ من نشاط بالمخ، فإن أي انفعال يعد ـ أولا وقبل كل شيء ـ ظاهرة نفسية تحكم حالة عقلية، ذلك لأن كل صورة عقلية يمكن أن تؤدي إلي شكل معين من الانفعالات، فأي انفعال يظهر يتوقف دائما علي تاريخ الشخص وحالته البيولوجية، وإن فهم الكيفية التي بها يقوم تاريخ الشخص وحالته البيولوجية باختيار حالة شعورية واحدة من بين حالات كثيرة، إن هذا الفهم يتصف بقدر من الغموض"[(١)].

هنا تبدو العملية التالية للانفعال ـ في رأي جيروم ـ بعد حدوث ذلك النشاط بالمخ ـ هي قيام عملية عقلية متصلة بنفسية المتكلم في التحكم في ذلك النشاط الحادث في المخ وتحديد نوعه؛ نتيجة للحالة العقلية التي يعيشها هذا الشخص، فيؤثر فيها تاريخ الشخص المنفعل وحالته البيولوجية، ثم يترجم هذا إلي حالة شعورية معينة من بين حالات الشعور المختلفة. "وقد ذهب رينيه ديكارت إلي أن جميع الانفعالات البشرية يمكن اشتقاقها من العواطف الخمس الأساسية وهي السرور والحزن والحب والبغض والرغبة"[٢] فتبدو علي السطح حالة شعورية محددة يعيشها الشخص المنفعل الآن دون غيرها، قد تكون حالة حب أو بغض أو غيرها؛ نتيجة ذلك الانفعال وتأثيره علي مخ المنفعل، في إطار العمليات التفاعلية التي تتم في داخل مخه.

٣ـ تطور مفهوم الانفعال (ارتباط الانفعال بالمخ):

أ ـ المفهوم القديم للانفعال:

"إن التعريفات القديمة للانفعال كانت تنظر إلي الانفعالات علي أساس أنها تغيرات عن حالات شعورية يدركها الوعي وتسمي بكلمات مألوفة، وقد تعرض هذا الإجماع علي هذا التعريف ـ الذي استمر قرابة ألفين من السنين ـ

(١) ما الانفعال ؟: ١٦.

(٢) ما الانفعال ؟، ١١.

للتحدي والاعتراض عندما أدت القدرة علي قياس نشاط المخ لبعض العلماء إلي أن يدعوا بأن صورة المخ والتي يتسبب في إحداثها حافز ما تمثل حالة انفعالية، حتى لو أخفق الفاعل (أي الفرد) في الكشف عن أية نتائج لهذه الاستجابة البيولوجية، ولم يصدر عنه أي تعبير ولم يبد أي تغيير في سلوكه، فالوعي لديه القدرة علي أن يصبح انفعالا؛ ولكنه لم يصل بعد إلي كونه حالة انفعالية[1].

ب ـ المفهوم الجديد للانفعال:

إن التطور العلمي في مجال قياس نشاط المخ؛ جعل العلماء غيرون مفهومهم عن الانفعال؛ فأصبحت الصورة التي تؤخذ لنشاط المخ نتيجة حافز ما هي ما يمثل حقيقة الانفعال، فأي انفعال يأتي نتيجة حافز ما ينتهي به المطاف إلي المخ الذي هو مركز كل عمليات التفكير؛ فينشط ويظهر نشاطه بالقياس، حتى وإن لم يع الفرد ما يحدث بداخل مخه من نشاط؛.لأنه لم يصل إلي كونه حالة انفعالية.

ج ـ مراحل عملية الانفعال:

وبعد ذلك يتم تحول هذا النشاط المخي إلي رد فعل علي ذلك الحافز في شكل سلوك ما يقوم به الفرد ويعبر به عن انفعاله. ويشرح جيروم كيف تتم عملية التواصل هذه ودور المخ فيها بقوله "إن هذا التيار المتدفق من العمليات، بدء بالحافز ثم الصورة العقلية ثم الشعور ثم التقدير يشبه لعبة الأسئلة الاثنى عشرة. فبمجرد أن يعرف اللاعب أن الشيء السري هو حيوان، وليس نباتا أو معدنا، فسيظل ملزما بأن يستبعد عددا كبيرا جدا من البدائل، قبل أن يتوصل بالاستنباط ـ في النهاية ـ إلي الإجابة الصحيحة، وبالمثل يوجد تيار متدفق من المراحل داخل الإدراك الحسي لشيء يشعر به الشخص، كأن يكون هذا الشيء كوبا، ففي أثناء المرحلة الأولى لهذا الإدراك الحسي والتي تحدث في اللحاء البصري يتم تبين الاتجاهات التي تشير إليها الخطوط الخارجية للكوب ومعادلات تكرارها المكانية. إذ لا يوجد في هذه المرحلة

---

(١) ما الانفعال ؟، ٢٢.

الأولية تمثيل للكوب، كما أن قياس للنشاط العصبي في هذه المنطقة من المخ يقوم به الباحث لن يتيح له أن يستنبط أن هذا الشخص يحدق في كوب ما[1] ".

د ـ فرق بين نشاط المخ والانفعال:

" إن كل تغير في الحالة العقلية يجعلها تصل إلي مرحلة الدافع الذي قد يؤدي إلي إحداث انفعال ما، لا ينتج شعورا أو انفعالا، ... إن المقدار الضخم لتغيرات المخ التي تحدث لدى كل شخص يوميا لها عدد قليل من الدلالات، أو ليس لها دلالة تربطها بحالة ما من الحالات النفسية المتغيرة. فحالة المخ تشبه ما لا يشعر به أحد من حركات جزيئات الهواء التي تلف وتدور حول الوجه باستمرار" [2] فالمخ يحدث به نشاط مستمر؛ ولكن ما يتحول منه إلي انفعال قليل.

إن التطور في مفهوم الانفعال ينطلق من التطور في آليات الدراسة والتحليل التي بينت قصور الدراسات السابقة، بداية من التطور في دراسة الإدراك كمثير أو حافز للانفعال انتهاءً بحدوث الانفعال، ذلك بفضل عمليات قياس نشاط المخ.

٤ـ هل يوجد انفعال دون معرفية ؟

"لمدة طويلة اعتبر الانفعال والمعرفة كمجالين منفصلين. المسألة الأكثر نقاشا كانت أن نعرف ما إذا كانت الآليات الانفعالية سبقت أو أعقبت المعالجات المعرفية...إن الانفعال ينتج من التغيرات الفيزيولوجية (العميقة) الناجمة مباشرة عن الإحساس ببيئة لطيفة أو كريهة. على العكس من ذلك، رأى كانون Canon أن التفسير المعرفي ، على مستوى قشرة الدماغ؛ هو الذي يخلق الانفعالات؛ وتنطلق ردود الأفعال العميقة وتقاطيع الوجه المحركة للانفعالات (لاسيما الجبهة منها) بشكل شبه متأن من الانبثاق المركزي للانفعالات" [3].

---

(١) ما الانفعال ؟، ٢٢.

(٢) المرجع السابق، ٢٥.

(٣) قاموس العلوم المعرفية، ص١٩٦.

إن عملية الانفعال تتم عند (غي) من خلال عملية إدراك أو إحساس بمثير ما من البيئة المحيطة بالفرد. ولكن كانون يربطها بالتفسير المعرفي على مستوى قشرة الدماغ، حيث ينشأ فيه الانفعال، فيقوم هذا الجزء من الدماغ (قشرة الدماغ) بمعالجة هذه المعلومة الناتجة عن عملية الإدراك ؛ ثم تليها عملية رد الفعل القادمة من الانبثاق المركزي للانفعالات المتمثلة في تقطيب الوجه وغيرها.

٥- ما تسلسل عملية الانفعال ؟

حسب رأى كانون فإن تسلسل الانفعال يتم علي النحو التالي:

١- رؤية خطر (أسد متوحش):

٢- تنبيه الثلاموس

٣- يقوم الثلاموس بتنبيه القشرة المخية CORTEX

٤- كذلك يقوم بتنبيه الهيبوثلاموس لاتخاذ إجراءاته

٥- القشرة المخية CORTEX تقوم بإدراك الخطر والشعور بضرورة التأهب.

٦- الهيبوثلاموس: تنبيه الغدة النخامية وإفراز الادرينالين الذي يؤدي إلى إثارة الجهاز السمبتاوي، زيادة السكر بالدم، اتساع حجم الرئة، توقف الهضم، ارتفاع ضغط الدم، زيادة سرعة تخثر الدم، زيادة ضربات القلب[1].

ويرى د. كمال الدسوقي أن التنبيه هو أساس الانفعال، بل هو مرحلة وسطي بين التنبيه والسلوك فيقول "التنبيه يجعل الكائن "ينفعل" بالموقف، أي يخلق فيه حالة من الإثارة state of agitation واختلالاً في التوازن، ورد فعل شديد للتنبيه. قد يكون رد الفعل هذا انفعال الغضب أو انفعال الخوف أو انفعال الحزن أو انفعال السرور ... مما يظهر للآخرين في شكل تغيرات للسلوك – كالصراخ أو البكاء أو الضحك أو الصياح أو الهرب أو الشجار... معنى هذا أن الانفعال يتصل بالشعور بقدر ما يتصل بالسلوك وهو حالة نفسية قبل أن يكون استجابة أو فعلا، ولما كان هو الصلة بين التنبيه والاستجابة - معلولا للأول وعلة للثانية - فإنه يتصل بالنواح المعرفية الإدراكية في التنبيه، والجوانب الحركية في الاستجابة. له اتصال بالمخ والأعصاب - في مراكزها

(١) محاضرات في مدخل علم النفس د. عبد الحميد صفوت إبراهيم، ٢٠١٥م، القاهرة، ص ٨٣.

الرئيسية والدنيا ـ وارتباط بعمليات الاستقبال الحسية وعمليات الإرسال الحركية"[1]. ولكنه يعد دافعاً لسلوك الفرد، فالانفعالات: "تعتبر ذات أثر قوي في تحريض السلوك وتوجيهه أو إعاقته والتوقف عنه مثلما هي الحالة بالنسبة للدوافع الفيزيولوجية، ثم إنها قد تصاحب السلوك وتجعله جذاباً أو منفراً، فمشاعر الفرحة عند الحصول على علامة كاملة بامتحان هام دافع التحصيل."[2]

إذن فالانفعال **دافع لسلوك** الفرد نحو عمل ما، ولهذا كان "من الصعب أن نفصل الانفعال عن طبيعته الدافعية للسلوك، فالانفعال قوة دافعة في الوقت الذي يصاحب الدوافع ويوجهها، فدافع الجوع كأي دافع في زيادته يزيد من توتر الإنسان فيختل توازنه، وتلك حالة غير سارة قدر الانفعال الذي يصاحبه وفي ضوء المعايير التي في ضوئها تعلم الإنسان كيف يحصل على الطعام وأسلوب تناوله، يكون سبيل إشباع هذا الدافع ... والانفعال مثل العاطفة ذو طبيعة فطرية"[3] ولكنه يختلف عن العاطفة من حيث إنها استعداد انفعالي مركب وتنظيم مكتسب ثابت نسبياً لبعض الانفعالات الموجهة نحو موقف أو موضوع معين لعاطفة الحب بمعناها الواسع ... ويقف قبالة هذا المفهوم للعاطفة أن الانفعال حالة طارئة مؤقتة غير مقيدة نسبياً تنتاب الفرد فترة من الزمن تطول أو تقصر أو تعاوده بين حين وآخر[4] .

يشير د. الدسوقي إلى ارتباط الانفعال بأشياء تصنعه في ضوء علم النفس منها:

أ ـ التنبيه: فالتنبيه أساس الانفعال والذي يثير الفرد لينفعل به.

ب ـ السلوك: السلوك هو رد فعل للانفعال بعد الإثارة والتنبيه.

ج ـ الشعور: هو يرتبط الشعور الذي هو حالة نفسية.

د ـ الدافعية: الانفعال هو الدافع للفرد نحو سلوك ما وهو قوة دافعة.

هـ ـ العاطفة: الانفعال يشبه العاطفة في أنه فطري، ولكنه حالة طارئة.

---

(١) علم النفس ودراسة التوافق، ٢٠٧، ٢٠٨.

(٢) مقدمة في علم النفس، ٢٢٩ .

(٣) البناء النفسي في الإنسان، ١٥

(٤) مقدمة في علم النفس، ٢٣١ .

يصور هذا التسلسل عملية الانفعال، ودور كل عنصر في صناعتها.

٦ـ ماذا يحدث للإنسان المنفعل من تغيرات ؟

عندما ينفعل الإنسان يحدث داخله تغيرات فسيولوجية وعصبية تؤدي به إلى سلوك ما "فمهما يحاول المرء إخفاء الجوانب السلوكية أو المظاهر الخارجية لانفعاله ليتصنع الهدوء والثبات (كالدبلوماسي) أو لتجنب الانكشاف والاعتراف (كالمقامر والمتهم بالقتل) فالصب تفضحه عيونه – كما يقول الشاعر [(١)] إلا أن الانفعال يظهر عليه بشكل ما يكشفه، .منها:

أ ـ تغيرات فسيولوجية:

"عندما تمر العضوية بخبرة الميجانية (أي الخبرة الانفعالية الشديدة) كالخوف أو الغضب تتتابها عدة تغييرات جسمية ينشأ معظمها بفعل نشاط **الجملة العصبية الودية** باعتبارها تهيأ الجسم لمواجهة المواقف الطارئة، وذلك بأن تعمل على زيادة ضغط الدم وسرعة نبضات القلب وقوتها لكي يصل الدم سريعا إلى كافة أطراف الجسم وسرعة التنفس لتزويد مستوي السكر في الدم وسرعة احتراقه للتزويد بالطاقة ... وتحول الدم من المعدة والأمعاء إلي الدماغ والعضلات، ووقوف الشعر سببا يثور قشعريرة [(٢)]. يقول د. كمال الدسوقي: إن تعبيرات الوجه Facial expressions التي تعرض الكتب التقليدية الكثير من صورها تنطق بما يعنيه الإنسان (أو الشمبانزي) من حالة انفعالية وتغيرات جسمية ونفسية، وليس ما يمكن إخفاؤه بالإرادة من هذه الوظائف الجسمية في صورة انفعال قوي غير التنفسي أما بقية التغيرات الجسمية فتظل علامة صادقة على وجود الانفعال. فالانفعالات القوية تحدث تغيرات كثيرة في أعضاء الجسم – وتدلنا هذه التغيرات على أثر الانفعال في تنويع استجابات الشخص، وهو تحت تأثيرها – مما يصبح بالتكرار والتعود نمط استجابة وطابع شخصية، فضربات القلب تزداد قوة وسرعة وضغط الدم يتزايد – فاندفاع الدم Flush الذي تلاحظه على الوجه كعلامة مؤكدة على الانفعال هو نتيجة صعود كمية الدم الموجودة بالأطراف بفعل انقباض شرايين

---

(١) علم النفس ودراسة التوافق، ٢٠٨ .

(٢) مقدمة في علم النفس، ٢٣١، ٢٣٢ .

الجذع الكبيرة، ودفعها للدم إلى الخارج تجاه الجلد ... كما تتسع حدقتا العين فالجفنان بشكل غير عادي، وتبرز أو تجحظ Protrude كرتا العين من محجريها. وربما يستقيم واقفاً شعر الرأس، ونحن نعبر عن الخوف الشديد بقولنا: "شعر راسي وقف"، أما إفرازات الغدد فتغيراتها كثيرة: فالغدد اللعابية يكفها الانفعال – حيث يؤدي توقف اللعب لحالة جفاف الحلق أو (نشف الريق) بينما الغدد العرقية الجليدية – على العكس – تفرز كميات متزايدة من العرق (البارد) ... وزيادة إفراز هرمون الأدرينالين كمادة كيماوية ينظمها الكظران (الغدتان فوق الكليتان) عادة في الدم هي التي تترتب عليها معظم الآثار السابقة. فهي التي تجعل القلب يدق أسرع وهي التي تجعل الكبد يصب السكر في الدم لتنشيط العضلات، وهي التي تمنع سيل العصارات الهضمية، وتتسبب في جفاف الحلق، وتزيد قدرة الدم على التجلط to colt بسرعة ..."[1].

ب ـ التأثيرات العصبية:

يذكر د. الدسوقي الأثر العصبي للانفعال قائلا: "أننا نجد أن المخ يتحكم في الأعضاء الداخلية عن طريق أحدي مجموعتي الأعصاب المتعاديتين: السمبتاوية التي تحرك الجسم في حالات الشدة أو الطوارئ، والبارسمبتاوية التي تحتفظ له بنظامه في كل وظائفه الحيوية... أما أعصاب الجهاز السمبتاوي الذاتي فهو الحارس الأمين، والمدافع اليقظ الذي يتولى المسئولية في حالة الطوارئ الحقيقية، إذ يرسل المخ في تلك الظروف غير العادية بدفعات حركية إلي مختلف أعضاء الجسم عن طريقها، فهي تتحكم في حالات أربع رئيسية هي حالات الجهد العنيف أو النشاط المضني حالات استمرار الألم، حالة البرد القرص، عند الخوف أو الغضب الناشئين عن توقع المرء أن يتعرض لواحد مما سبق"[2].

"المخ القديم أو البدائي هو الذي يحكم الأفعال الآلية خصوصا وهو موجود في الحيوان يوجه الأعصاب السمبتاوية للفعل في الحالات الطارئة

(١) علم النفس ودراسة التوافق، ٢١١.

(٢) المرجع السابق، ٢١٨.

العادية كالإحساس بالبرد والألم ، فهو مكان التأثير الوجداني أي الشعور باللذة و الألم والارتياح وعدم الارتياح" [1].

إن هذه التغيرات الفسيولوجية والعصبية التي تصاحب الإنسان عند انفعاله تصور مدي تأثير الانفعال على البناء الفسيولوجي و العصبي للفرد، ويكون رد فعل هذا الإنسان تغيرات في طريقة التعبير، فهناك اضطرابات لغوية أيضا إذا اعتبرنا أن الاضطرابات اللغوية فرع من الاضطرابات الجسدية التي تثيرها الاضطرابات النفسية تحت تأثير انفعال معين كالخوف والفرح والغضب .

٧ـ الانفعال والدافعية:

هناك علاقة كبيرة بين الدوافع والانفعالات . فالدوافع تكون مصحوبة عادة بحالة وجدانية انفعالية.فحينما يشتد الدافع ويعاق عن الإشباع فترة من الزمن تحدث في الجسم حالة من التوتر. وتصاحب ذلك عادة حالة وجدانية مكدرة. وإشباع الدافع يكون مصحوبا بحالة وجدانية سارة. ثم إن الانفعال يقوم بتوجيه السلوك مثل الدافع، فانفعال الخوف يدفع الإنسان إلي الهرب من الخطر، وانفعال الغضب يدفعه إلي الدفاع عن النفس، وقد يدفعه إلي العدوان، وانفعال الحب يدفعه إلي التقرب من موضوع حبه"[2].

٨ـ أنواع الانفعالات:

تختلف الانفعالات من حيث القوة والضعف ومن حيث التركيب والبساطة وهي تمثل سلسلة مختلفة الحلقات، تبدأ بالانفعالات البسيطة الجافة الخشنة وتنتهي بالانفعالات المركبة الهادئة الرقيقة، ... نختار رأي مكدوجل والأساس الذي بني عليه تقسيمه للانفعالات هو عناصر تكونها من ناحية، وعلاقتها بالغرائز من ناحية أخرى، فالانفعالات علي هذا الأساس ثلاثة أنواع:

أ ـ **انفعالات أولية:**

وهي الانفعالات البسيطة الجافة ويمثل الخوف والغضب والاشمئزاز وغيرها من الانفعالات المتصلة بالغرائز... وإنما سميت أولية لأنها تظهر في الإنسان قبل غيرها، ثم تصير مواد تتكون منها الانفعالات الأخرى المركبة...

---

(١) المرجع السابق، ٢٢٤.

(٢) القرآن وعلم النفس، د. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ١٩٩٣، ص٧١.

ب ـ **انفعالات ثانوية:**

وهي الانفعالات المركبة التي يمكن إرجاع كل منها إلي اثنين أو أكثر من الانفعالات الأولية، وسبب ذلك في الغالب إثارة غريزتين أو أكثر.من الغرائز التي لا يعارض بعضها بعضا في وقت واحد، . فهذان انفعالان (الغضب والاشمئزاز) متصلان بغريزتين امتزجتا وكونتا حالة انفعالية مركبة، هي حالة الازدراء

ج ـ **انفعالات مشتقة:**

وهي الانفعالات التي نشاهد آثارها ولا نستطيع إدخالها في أحد التنوعين السابقين، ويعرف الانفعال المشتق بأنه لا يظهر عند ظهور غريزة من الغرائز... وإنما يظهر في أثناء سير نزعة من النزعات أو ميل من الميول القوية في طريقه. مثال ذلك: الثقة والأمل والقلق واليأس والقنوط، فهذه انفعالات ثانوية قد يجربها الإنسان متوالية علي هذا الترتيب، في أثناء تأثره بميل من الميول أو رغبة من الرغبات"[(١)].

٩ـ كيف يعبر الإنسان عن انفعاله ؟

إن الأساليب الأساسية في التعبير عن الانفعال فطرية، فالأطفال جميعاً يبكون حين يتألمون أو يحزنون، ثم إنهم يضحكون عندما يكونون سعداء.. اقترح دارون نظرية نشوئية للانفعالات مؤداها أن كثيراً من أساليب التعبير الإنساني عن الانفعالات هي أنماط موروثة وذات قيمة بقائية للفرد، فالتعبير عن التقزز أو الرفض أساسه محاولة العضوية إنفاذ ذاتها من شيء غير سار ابتلع . ثم إن بعض التعابير الوجهية الموافقة لبعض الانفعالات ذات طابع عام بصرف النظر عن البيئة الثقافية التي نشأ فيها الفرد [(٢)].

علي الرغم من أن الكثير من التعابير الوجهية عن الانفعال تبدو فطرية إلا أن كثيراً من التعابير عنها تحدث نتيجة التعلم، حتى التعابير الوجهية نفسها وبعض الحركات يخضع بعضها للتعلم من البيئة، وهكذا ينبسط فوق التعابير الأساسية عن الانفعال والتي تظهر بمظهر العالمية أشكال مبتكرة

---

(١) علم النفس التربوي، ج/٣، ص١٩٢ــ١٩٤.

(٢) مقدمة في علم النفس، ٢٤٤، ٢٤٥.

منها تصبح نوعاً من اللغة الانفعالية المميزة لدى أبناء البيئة الواحدة. إن الممثلين الماهرين يقدرون على نقل أي صورة انفعالية باستخدامهم التعابير الوجيهة ونغمة الصوت والحركات المعروفة لدى المشاهدين حتى أن الناس العاديين يستطيعون نقل مقاصدهم بالمبالغة في التعابير المبتكرة كصك الأسنان وشد القبضة تعبيراً عن الغضب وهدل زوايا الفم للظهور بمظهر الحزن، ورفع الحواجب تعبيراً عن الشك أو عدم الموافقة[1] والدهشة كذلك.وقد يصاحب الانفعال بعض الحركات الجسمية سواء كانت حركة يد أو وجه أو رجل أو شفاه؛ لينتج عن ذلك إشارات أو ألفاظ أو رد فعل حركي معين [2].

إذن فالتعبير عن الانفعال يكون بأشكال مختلفة من حركات جسمية، وألفاظ أو صيحات ينطق بها الإنسان تدل علي أنه منفعل، كتعبيرات انفعالية موروثة لدي كل البشر في كل زمان وكل مكان. وهناك تعبيرات عن الانفعال يعبر بها كل جماعة لغوية عن انفعالهم تخصهم هم دون سواهم من البشر؛ لهذا ظهر لدينا مصطلحان جديران بالدراسة هما:

الأول: التعبير الانفعالي:

يشير هذا المصطلح إلي النماذج الموروثة للاستجابة مثل البكاء والابتسام والضحك والغضب والتقزز التي نراها كلها شائعة بين بني البشر في جميع الأنحاء. فهم يعبرون عن انفعالهم بوسائل معروفة متوارثة بينهم، فعندما كتب دارون كتابه "التعبير الانفعالي عند الإنسان والحيوان" كان يهتم بشكل موضوعي صرف بالمظاهر الخارجية للانفعال. ولكنه لم يهتم بماهية ما تعبر عنه تلك المظاهر الخارجية، أي ما إذا كان شعوراً واعياً أو عملية عصبية، أو تنظيما للشخصية"[3] ولكنه أدرك أن هناك وسيلة ما يعبر بها هذا المخلوق عن انفعاله، وهنا تتحول وسائل التعبير عن الانفعال إلي موروث بشري لدي كل البشر يتفقون عليها ويتناقلونها عبر الأجيال، كتعبير عن الانفعال بشكل عام.

(١) مقدمة في علم النفس، ٢٤٦.
(٢) البناء النفسي في الإنسان، ١٥٠.
(٣) مناهج البحث في علم النفس، ج/ ٥٣٦.

الثاني: التعبير الاجتماعي:

يشير هذا المصطلح إلى نماذج فردية مكتسبة للاستجابة تمثل وسائل خاصة بكل مجتمع تختلف أو تتفق مع مجتمعات أخري." فمثلا من عادات مجتمعنا أن نبتسم عند التحية.وهذه الابتسامة متعلمة وتؤدي بنفس الدرجة من الصدق التي تؤديها الكلمات التي تلقي معها. وقد يشبه التعبير الاجتماعي للابتسامة، ظاهريا، نموذج الفعل المنعكس الحقيقي إلي حد كبير. فليس من السهل دائما أن نضع خطا فاصلا بين نموذج الفعل المنعكس الموروث وبين التعبير الاجتماعي المكتسب"[1] فالإنسان يستخدم كل تلك الوسائل في التعبير عن انفعاله التي يعود بعضها إلى أصول موروثة وأخرى مكتسبة من مجتمعه.

ويختلف كل مجتمع في وسيلته الخاصة في التعبير عن الانفعال "وتختلف هذه التعبيرات التقليدية بشكل كبير عما هي عليه في بلادنا (أمريكا) لدرجة أن بعضها لم يكن يفهمها رجل المدينة الغربية. كانوا مثلا يخرجون ألسنتهم كتعبير عن الإعجاب. وكانت عبارة (استدارت عيناها واتسعتا) تعني الغضب عند الصينيين وكذلك تعبير (فدور عينيه وحملق فيه) يمكن أن يعني الغضب فقط عند الصينيين في حين أن مثله يعني عندنا الخوف. وعبارة (هرش أذنيه وخديه) معناها عندنا الحيرة ولكن معناها في القصة الصينية السعادة. وعبارة (فصفق بيديه) كانت تعني غالبا القلق والخيبة" [2] وهي تعني عندنا في العربية الحيرة والضياع والخسارة، وتعني أيضا الموافقة والرضا عن البيع، فصفق بيديه أي وافق علي البيع.

"وقد اكتشف كلينيرج تعبيرات معينة في المسرح والقصة الصينية تصف بلا شك التغيرات الجسمية الانعكاسية الحقيقية للانفعال. فانفعال الخوف على سبيل المثال يصفه الصينيون بقولهم (وارتجف كل امرئ بوجه كلون الطين) أو (فوقف الشعر في كل إنسان وبرزت الحبيبات علي جلد جسمه جميعا أو تصبب العرق البارد علي جسده جميعه وأخذ يرتعد بلا توقف أو

(١) مناهج البحث في علم النفس، ج٢/ ٥٣٦.

(٢) مناهج البحث في علم النفس، ج/٢٥٣٧.

فملكهم الخوف إلي حد أن انساب منهم البول والبراز). فمن الواضح إذا أن تمييزا ما يجب أن يخط بين التغيرات الجسمية الموروثة للانفعال بين التغيرات الاجتماعية المكتسبة" [1].

هذا الأمر لا بد أن يوضع في الحسبان، حيث التمييز بين وسائل التعبير عن الانفعال تعني وجود علامات ظاهرة لدي المنفعل تشير إلي انفعاله، يفسر في إطار المورث الثقافي والاجتماعي لهذا الشخص، كي نفهم كم هو منفعل وما نوع هذا الانفعال ، بل إنه يفسر سلوك أكثر الأشخاص المنفعلين

١٠ـ التعبير اللغوي عن الانفعال:

أ ـ التعبير بالصيحات البدائية عن الانفعال:

لقد استرعى الانفعال وما يصدره الإنسان من صيحات انتباه الباحثين في نشأة اللغة، فاعتبره بعضهم أساساً لنشأة اللغة الإنسانية، ووضعوا لذلك نظرية سموها (نظرية التنفيس عن النفس)، وتتلخص في أن مرحلة الألفاظ قد سبقتها مرحلة الأصوات الساذجة التلقائية الانبعاثية التي صدرت عن الإنسان للتعبير عن ألمه أو سروره أو رضاه أو نفوره، وما إلي ذلك من الأحاسيس المختلفة، فهذه الأصوات الساذجة، قد تطورت على مر الزمن، حتى سارت ألفاظاً [2] .

يقول فندريس: "عند هذا السلف البعيد الذي لم يكن مخه صالحاً للتفكير، بدأت اللغة بصفة انفعالية محصنة، ولعلها كانت في الأصل مجرد غناء، ينظم بوزنه حركة المشي أو العمل اليدوي، أو صيحة كصيحة الحيوان، تعبر عن الألم أو الفرح، وتكشف عن خوف أو رغبة في الغذاء. بعد ذلك لعل الصيحة اعتبرت بعد أن زودت بقيمة رمزية كأنها إشارة قابلة لأن يكررها آخرون، ولعل الإنسان، وقد وجد في متناول يده هذا المسلك المريح، قد استعمله للاتصال ببني جنسه، أو لإثارتهم إلي عمل ما أو لمنعهم منه ... هذا الفرض تبدو عليه مخليل الصدق، وان لم يكن مما يمكن البرهان عليه[3].

---

(١) المرجع السابق، ج٢/٥٣٧.

(٢) المدخل إلى علم اللغة، د. رمضان عبد التواب، الخانجي، ١٩٨٢، ص ١١٤.

(٣) اللغة، فندريس، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ود. محمد القصاص، ١٩٥٠ ٢٨ – ٣٩.

لقد تشكك فندريس في نهاية حديثه في أن تكون هذه الصيحات الانفعالية بداية للغة الإنسانية، لأنه لا يملك الدليل عليها. وكذلك قال الدكتور محمود السعران عنها متشككاً في أن تكون أصلاً لنشأة اللغة، يقول: "إننا تحت وطأة الانفعال، تحت وطأة ألم قاس مفاجئ أو فزع غامر مباغت، أو ما شابه ذلك نتفوه دون إرادة منا بأصوات لا يفهمها السامع على أنها دالة على الانفعال نفسه، أي يفهمها على أنها كلام. ولكن هذا التعبير غير الإرادي عن الشعور يختلف أشد الاختلاف عن الطريقة العادية المألوفة لنقل الأفكار، هذه الطريقة هي الكلام. أن النوع الأول غير غريزي، وغير رمزي، إنه فيض أوتوماتي للقوة الانفعالية، إنه جزء من الانفعال نفسه .

ثم إن هذه الأصوات أو الصرخات الغريزية لا توجه إلى أحد، لا يقصد بها أن يسمعها أحد، إنها لا تكون اتصالاً بالغير بأي معنى صحيح من معاني الاتصال، وهي إذا سمعت فإنها تسمع اتفاقاً كما يسمع نباح الكلب... وهي إذا كانت تحمل معنى إلى السامع فما ذلك إلا من قبيل قولنا إن أي صوت أو كل صوت لا بل أي ظاهرة طبيعية على الإطلاق، تحمل معني إلى الذهن المدرك، وهكذا فاعتبار الصرخات غير الإرادية المعبرة عن الألم مثلاً، والتي تمثل بـ OH (أوه) رمزاً كلامياً حقيقياً مساوياً لفكرة مشابهة مثل (إني لفي ألم شديد) ليس إلا من قبيل السماع بتفسير ظهور السحاب بأنه رمز مماثل يؤدي هذه الرسالة أن السماء على وشك أن تمطر [1].

لقد تشكك في هذه النظرية كثير من العلماء لأسباب منها: أنها نظرية ناقصة وغامضة، أما نقصها فلأنها لا تبين منشأ الكلمات الكثيرة التي لا يمكن ردها إلى أصوات، وأما غموضها فلأنها لا تشرح لنا السر في أن تلك الأصوات الساذجة الانفعالية تحولت إلى ألفاظ، أو أصوات مقطعية؛ فلهذين الأمرين انصرف عنها اللغويون [2].

ولكننا مع هذه التشكك في أن تكون تلك الصيحات تفسيراً أو أساساً لنشأة اللغة، إلا أنها ذات قيمة دلالية لدي كل الشعوب، وكل اللغات تحمل

(١) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٢ م.٥٨ - ٥٩
(٢) المدخل إلي علم اللغة، ١١٦

رسالة إلى المستمع إنها في الأصل تعبير عن الانفعال أو تنفيس عن النفس نتيجة لما يمر بها من انفعال ما يدركها المستمع (من هنا كان ما يبدو من تشابه بين بعض الصرخات في لغات مختلفة كأنها تنتمي إلى عائلة واحدة، وما يبدو في الوقت نفسه من اختلاف بينها للبصير المدقق، فالتشابه مرجعه إلى أن هذه الصرخات قد قدمتها نماذج أصلية عامة هي الأصوات الغريزية، لا إلى أنها ناتجة عن أساس غريزي عام، والاختلاف الحاصل بين هذه الصرخات في اللغات المختلفة مرده إلى أنها قد تكونت نتيجة للتقاليد اللغوية الخاصة وللأنظمة الصوتية، وللعادات الكلامية لأصحاب كل لغة [1] .

والشيء الذي يمكن أن نخرج به من هذا الحوار وتلك الآراء أن الانفعال وما يستتبعه من صيحات شيء أصيل في النفس البشرية موجودة مع أقدم إنسان وجد على ظهر الأرض يعبر بتلك الصيحات عمَّا في نفسه من سرور أو غضب بلغة بسيطة يدركها كل إنسان كأنها تنتمي إلى عائلة واحدة .

ولهذا يجب أن تدرس تلك اللغة الانفعالية أو الصيحات المعبرة عن الانفعال لدى كل شعب على حدة لمعرفة تطورها وتغيرها لتناسب كل شعب وكل بيئة لغوية، ولكن ليس على أنها لغة بمفهومنا بل على أنها جزء من الانفعال، كصدي الصوت الذي هو رد فعل لصوت حدث، أو هو رجع للصوت الأول، وليس صوتاً جديداً ، أو كالصوت الذي يصدر من شيء يقع على الأرض، فهو ليس بلغة، ولكنه إشارة صوتية تعبر عن حدث ما .

ب ـ التعبير باللغة الطبيعية عن الانفعال:

هذا فيما يخص تلك الصيحات الناتجة عن الانفعال، ولكن هناك تأثيراً آخر للانفعال على اللغة ليس في صورة صيحات فحسب، بل في شكل تأثير على اللغة العادية كاملة البناء من جمل وكلمات وتراكيب وأصوات ودلالات ذلك التأثير الذي يظهر في لغة ذلك الإنسان المنفعل في شكل اضطرابات في التركيب وتلعثم في الأصوات وخطأ في الدلالات .

وربما كان هذا الإنسان مسيطراً على لغته أثناء انفعاله، فإن هذا التأثير يظهر أيضاً – حتى ولو كانت تلك اللغة صحيحة – في شكل تغيير في النبر

(١) علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ٥٩.

والنغم، أو في شكل الجملة وما بها من تأكيدات. وغير ذلك من الملامح التي يمكن أن يدركها الباحث لو قام ببحث ميداني على مجموعة من الناس في أعمار مختلفة وبيئات متعددة ومواقف متباينة حيث يوضع الشخص المراد دراسة تأثير الانفعال عليه في مواقف انفعالية، ربما خرج الباحث من هذا العمل بوصف لخصائص هذه اللغة الانفعالية وتأثير الانفعال على لغة الإنسان .

إننا نبحث في اللغة المستخدمة للتعبير عن الانفعال في خطين منفصلين:

الأول: أصل ثابت في كل سلوكيات البشر وعاداتهم أثناء الانفعال وهو الصيحات التي تصدر عنهم نتيجة لهذا الانفعال، وهي لازالت موجودة لدي جميع البشر المعاصرين كدليل علي بدائية الانفعال، والأصل القديم له. .

الثاني: هو التأثير الذي يحدثه الانفعال على لغة كل فرد على حدة، وإن حاول بعض الباحثين الربط بينهما، وجعل الثاني تطوراً للأول، فقد جعل بعضهم اللغة كلها تطورا لتلك الصيحات، وقد ذهب فندريس: إلى الاعتقاد بأن اللغة الانفعالية تسبق اللغة العقلية،... وأن الفكرة تخرج من العناصر الانفعالية دون أن تقصيها إقصاءً تاماً، أو أنه يتكون داخل اللغة الفجائية التي هي انفعالية محصنة نواة صلبة تنمو شيئاً فشيئاً كلما ازدادت الأجزاء المحيطة بها صلابة، وهذه اللغة هي المصطلح عليها، أو النحوية وتبقى هذه متداخلة في الأخرى تستمد منها غذاءها باستمرار دون أن تصل إلى إنضابها بأيه حال [1].

ويصف فندريس هذه النظرية بأنها: نشوئية دينامية قبل كل شيء تزعم أنها تفسر أصل النحو، يعني اللغة المنظمة باستقرار العناصر البدائية غير الثابتة التي تكون ما قبل اللغة النحوية [2] .

اللغة النحوية إذن – أي على المستوي العادي – لاحقة عند أصحاب هذه الدراسات على اللغة الانفعالية، التي تغزو الميدان دائماً في البداية، ثم يتحول بعد أن تستقر وتمر عليها يد التقعيد إلى لغة نحوية منضبطة، غير أن النحاة لا

---

(١) اللغة، ١٩٥

(٢) اللغة، ١٩٥

يعدمون مسلكاً آخر مخالفاً يتلخص في قدرتهم على تصور العبارة النحوية السابقة، وأن مقابلاتها الانفعالية هي اللاحقة [1].

وتقدم sechehaye دليلاً آخر على أن اللغة الانفعالية أسبق من اللغة النحوية في الوجود، وذلك من خلال ملاحظة لغة الطفل حيث تقول: إن اللغة الانفعالية أسبق في ظهورها عند الطفل من اللغة النحوية، والفكرة تخرج – في بادئ الأمر – واضحة متماسكة مترابطة. وفي هذه الحالة تبدأ اللغة النحوية ذات القواعد المنظمة، في الظهور[2]. بل إن هذا التعبير عن الانفعال لا يتخلى عنه حتى المرضي، فالدكتور مصطفي فهمي يشير في حديثه عن أفيزيا الكلام عن هؤلاء المرضى وانفعالهم قائلاً: وقد يحدث أحياناً عندما يكون المصاب واقعاً تحت تأثير حالة انفعالية عنيفة، أن يتمتم ببعض العبارات غير المألوفة الواضحة قصداً السباب والعدوان [3].

فهذا المريض يعبر عن انفعالاته عن طريق اللغة في صورة غير مألوفة يتمتم بها ليعبر عن انفعاله وعدائه لهذا الشخص أو الشيء، وكذلك الأطفال فإن لغتهم عند الانفعال تختلف عن لغتهم في غير الانفعال، وفي بحث عن النمو اللغوي للطفل (نلاحظ في لغة هؤلاء الأطفال تغيراً كبيراً، عندما ينفعل الطفل فإن كلماته التي ينطق بها عند الغضب تأخذ شكلاً جديداً، فيحذف أحد حروفها، ويعوض عنه بتشديد ما قبله نحو (أضربه > أضَّبه) عندما يكون غاضباً وكلمة (أبلسه > أبسه) عندما يكون غاضباً، ورغم ذلك فهناك رأي عكسه ما أثبتته التجربة، وهو يقول: أن الأسباب الانفعالية تؤدي إلى نمو المفردات ليس فقط من حيث الكم، ولكن من حيث الكيف أيضاً)[4]. ولكن ما ثبت بالدراسة أن الطفل عندما ينفعل تصبح لغته غير سليمة يغلب عليها الارتباك، وعدم الصحة اللغوية بالمقارنة بكلامه العادي، لأنه لا يكون في حالة إدراك تام لما ينطق به، بل تسيطر على تفكيره حالة

---

(١) اللغة، ١٩٦

(2) C., Programme , t m e th odoc de Lalihqustique Theorique.

(٣) أمراض الكلام: ، د. مصطفي فهمي، مكتبة مصر، بدون تاريخ . ٦٤ .

(٤) التربية اللغوية عند الطفل، سيرجيو سبيتو، تر/ فوزي عيسي وعبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩١، ٨٣

الغضب، فتتداخل عنده الحروف، والكلمات وتختلط المعاني والدلالات، بل هذا يحدث أيضاً للكبار في حالة انفعالهم [1].

الفصل الثاني

(١) النمو اللغوي عند الطفل، د.عطية سليمان، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط٢، ٢٠١٤م، ص٨٣.

اللغة والتعبير عن الانفعال

١ـ اللغة ضرورة للتعبير عن الانفعال:

ظهر فيما سبق أن الانفعال متأصل في النفس البشرية، فهو انعكاس لما يصيب الإنسان، فإن اللغة قرينة هذا الانفعال بدائية مع الإنسان الأول؛ أو لغة حية حديثة معاصرة. ولهذا فاللغة: يمكن أن تؤدي وظيفتين رئيسيتين، فقد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية، وفي هذه الحالة يكون هدفها مجرد توصيل الأفكار ونقلها، ولكنها أيضاً ذات وظيفة عاطفية وديناميكية بصفة أساسية. أي أن وظيفتها حينئذ هي التعبير عن العواطف والانفعالات وإثارة المشاعر والتأثير في السلوك الإنساني، والواقع أن هذين الجانبين موجودان في معظم أساليب الكلام، ولكن بنسب تتفاوت من القضايا المجردة ذات الصبغة المنطقية الخاصة إلى الأصوات التعجبية والصرخات التعبيرية [١].

ويذهب فندريس إلى أنه: لا تكاد توجد جملة – مهما كانت شائعة أو مبتذلة – تخلو من العناصر الانفعالية [٢].

يقول د. رمضان عبد التواب: وعلى ذلك فإن اللغة لا يصح أن تدرس على أنها أداة عقلية فحسب؛ لأن الإنسان كما يتكلم ليصوغ أفكاره، فإنه يتكلم ليؤثر في غيره من الناس، وليعبر عن إحساسه وشعوره وعواطفه، فهو يعبر باللغة عن نفسه، كما يعبر عن أرائه، بل إنه يمكن القول بأن التعبير عن أية فكرة لا يخلو مطلقاً من لون عاطفي، إلا إذا استثنينا التفكير العلمي أو اللغة العلمية، التي يجب أن تكون معبرة عن الفكرة المحضة، والحقيقة المجردة الخالية من الانفعالات النفسية [٣].

فإذا كانت اللغة لا تخلو من الانفعالات النفسية كما أقر هؤلاء العلماء، فإنه يجب دراسة اللغة بكل صورها – باستثناء اللغة العلمية – مكتوبة ومنطوقة، رغم التفاوت بينهما في التعبير عن الانفعال .

---

(١) دور الكلمة في المعني، ستيفن أولمان، تر/ د. كمال بشر، مكتبة الشباب، ١٩٧٥م، ص٩٢.

(٢) اللغة، ١٨٣.

(٣) المدخل إلى علم اللغة، ١٤٠.

لقد درس الانفعال وتأثيره في بناء الجملة علماء النحو في باب التعجب بأساليبه وألفاظه وباب القسم وباب الندبة وغيره من أبواب النحو، فنحن نستخدم – أحياناً – قبل العبارة اللفظية أو نهايتها لفظاً معيناً، قد يكون قسماً أو تعجباً، أو غير ذلك مما نقصد به التأثير الانفعالي في القارئ أو السامع [1] .

وكذلك لاحظ علماء البلاغة ما يفعله الأدباء في إنتاجهم الأدبي من تقديم وتأخير وحقيقة ومجاز وغيرها من الوسائل البلاغية لدى الأدباء في سبيل تصوير مشاعرهم وانفعالاتهم، وكذا محاولات النقاد التأكد من صدق تصوير الأديب لمشاعره وانفعالاته فيما عبر عنه في إنتاجه الأدبي، بل إن علماء التفسير الذين تناولوا النص القرآني وما فيه من قصص؛ لاحظ بعضهم وجود الانفعال في عبارات بعض أصحاب هذا القصص القرآني[2].

يقول الدكتور حمدي الفرماوي: "الانفعال مثل العاطفة ذو طبيعة فطرية، فانفعالات الإنسان أو عواطفه تنتظم وتتشكل وتعبر عن نفسها في إطار ما اكتسبه الإنسان من التنشئة الاجتماعية واستثارات البيئة، ويؤثر مستوي نضج الإنسان وكذلك المرحلة العمرية التي يمر بها على أسلوب تعبيره عن انفعالاته وكذلك عواطفه. والانفعال يمثل خبرة شعورية (مدركة) يمر بها الإنسان في موقف ما، وهي تعبر عن الجانب الوجداني، فمثلاً في فرح أو سرور، في لذة أو ألم، في غضب أو هدوء، وهكذا بما يتناسب مع موضوع الانفعال. [3].

وفي النهاية يجب أن نعيد دراسة تلك العلوم بنظرة جديدة، وهي محاولة التعرف على تلك الحالة النفسية وما قاله هؤلاء العلماء فيها إلى جانب معرفة شكل الجملة وخصائص العبارة التي تصور الانفعال، لكي يتضح لنا أن الانفعال يصور الحالة النفسية التي يحياها الفرد في تلك اللحظة، ويعبر عنها بوسائل مختلفة لغوية وغير لغوية .

---

(١) علم النفس اللغوي، د. نوال عطية، ط٣، المكتبة الأكاديمية، القاهر، ١٩٩٤م ، ٦١.

(٢) سنذكر هذا بالتفصيل في باب التعبير القرآني عن الانفعال.

(٣) البناء النفسي في الإنسان، د. حمدي الفرماوي، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٦، ص١٥٠ .

٢ـ وسائل التعبير عن الانفعال بين اللغة المنطوقة والمكتوبة :

تعبر اللغة بنوعيها منطوقة ومكتوبة عن الانفعال، إلا أن اللغة المكتوبة لا تتأثر بالمواقف العارضة والانفعالات الزائدة والتعبير الشديد من موقف لآخر، أما اللغة المنطوقة فتتأثر بالمنطقة السكنية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تعيش في إطارها [١] .

وكما يرى فندريس أن الفرق الأساسي بين اللغة الانفعالية واللغة المنطقية ينحصر في تكوين الجملة، وهذا الفرق ينبثق جلياً، عندما نقارن اللغة المكتوبة باللغة المتكلمة؛ فاللغة المكتوبة واللغة المتكلمة تبتعدان في الفرنسية، إحداهما عن الأخرى إلى حد أنه لا يتكلم إطلاقا كما يكتب، ولا يكتب كما يتكلم إلا نادراً وفي كل حالة هناك اختلاف في ترتيب الكلمات، إلى جانب الاختلاف في المفردات، وذلك لأن الترتيب المنطقي الذي تسلك فيه الكلمات في الجملة المكتوبة ينفصم دائماً في الجملة المتكلمة إن قليلاً وإن كثيراً؛ فمن اللغة المكتوبة مثل هذه الجملة: (يجب المجيء سريعاً) و(أما أنا فلا وقت عندي للتفكير في هذه المسألة) و (هذه الأم تكره طفلها)، ولكنها في اللغة المتكلمة تتخذ صيغة مختلفة كل الاختلاف، فيقال مثلا: (تعال بالعجل!) و (الوقت، إيه دا يا أخي! هو أنا عندي وقت، أنا علشان أفكر في المسالة دي!) و (ابنها ! دي هي بتكرهه، دي أم دي!).

وماذا يمكن أن يقال في جملة اللغة المكتوبة ؟ تلك الجملة المنسقة، بما فيها من جمل تابعة، وحروف وصل، وأسماء موصولة، وكل ما تحتوي عليه من أدوات وأقسام! إننا لا نقول إطلاقاً في اللغة المتكلمة: (بعد أن تخترق الغابة، ونصل إلى بيت الحارس الذي نعرفه، بجداره الذي تكسوه أغصان اللبلاب، سندور إلى اليسار، ونسير حتى نجد مكاناً مناسباً، فنتغذى فيه فوق الأعشاب)، بل يقال (حنخترق الغابة، وبعدين نمشي لحد البيت إنت عارفه ... بيت الحارس ... إنت واخد بالك منه كويس ... البيت ده اللى جداره فارش عليه اللبلاب، وبعدين نحود ع الشمال ونشوف مكان لطيف ... ونتغدي هناك ع الحشيش)[٢].

---

(١) سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، د. جمعة سيد يوسف، سلسلة عالم المعرفة، يناير ١٩٩٠م. العدد ١٤٥ الكويت ٦٢.

(٢) اللغة لفندريس، ١٩١.

ويؤكد هذا الدكتور رمضان عبد التواب بقوله: العناصر التي تسعى اللغة المكتوبة في أن تسلكها في كل متماسك تبدو في اللغة المتكلمة، منفصلة مقطعة الأوصال، بل إن الترتيب نفسه يختلف فيها عنه في الأولى كل الاختلاف؛ إذ ليس هنا ذلك الترتيب المنطقي، الذي تمليه قواعد النحو، بل ترتيب له منطقه أيضاً، ولكنه منطق انفعالي قبل كل شيء، فيه ترص الأفكار، لا وفقاً للقواعد الموضوعية، التي يفرضها التفكير المتصل، بل وفقا للأهمية الذاتية، التي يخلعها عليه المتكلم، أو التي يريد أن يوحي بها إلى سامعه [1].

ويشير فندريس إلى ضياع النحو في اللغة المنطوقة قائلاً: فكرة الجملة بالمعنى النحوي تتلاشي في لغة الكلام، فإني عندما أقول: الرجل الذي تراه هنالك جالساً على الرمال هو الذي قابلته بالأمس عند المحطة) أراني أستخدم طرائق اللغة المكتوبة، فلا أصوغ غير جملة واحدة، ولكني لو تكلمت لقلت: شايف كويس الراجل ده ... عندك هناك ... قاعد قدامك ع الرمل .. أهو ده ... إن شفته إمبارح ... كان ع المحطة، فكم توجد من الجمل هنا ؟ [2].

ولكن علي الرغم من رأي هؤلاء العلماء الأجلاء فإن اللغة المكتوبة أقل تعبيراً عن الانفعال – ربما لالتزامها بقواعد النحو واستهلاك الفكر في تكوين هذه الجمل وبناء القواعد مما يقلل من وهج الانفعال وتسحب الفكر ناحية البناء اللغوي الصحيح – إلا إن اللغة المكتوبة لا تخلو من وسائل للتعبير عن الانفعال، تقول الدكتورة نوال عطية عن تأثير اللغة المكتوبة كما في لغة الصحافة: والأمثلة في قراءة الصحف اليومية وما فيها من حوادث مؤلمة، يشعر الفرد أثناء قراءتها بانفعالات مقبضة مؤلمة ... لا يمكن بأن نجزم أن اللغة الانفعالية تنفصل تمام الانفصال عن اللغة النحوية المنظمة تنظيماً منطقياً، حيث إنه إذا تتبعنا العبارات اللفظية المختلفة، فإنا نجدها لا تخلو من ألفاظ انفعالية معينة [3]. ويكفي ما ذكره الدكتور رمضان عبد التواب من مثال

---

(١) المدخل إلى علم اللغة، ١٤٣.

(٢) اللغة لفندريس، ١٩٢.

(٣) علم النفس اللغوي، ٦١.

على ذلك من شعر العجاج حيث قال: ومن أمثلة اللغة الانفعالية في العربية الفصحى قول العجاج الراجز :

حتى إذا جَنَّ الظــلامُ واختــــلطْ

جاءوا بمَذّقٍ هل رأيـتَ الذئب قَطْ

إننا هنا لسنا في حاجة لتأويل النحاة، وادعائهم حذف الوصف، وأن الأصل: بمذق مقول فيه: هل رأيت الذئب قط، وأن الجملة الطلبية معمولة لهذا القول المقدر، فما قصد العجاج إلى شيء من هذا ! [1] .

فقد جاءت أبيات العجاج تعبر عن انفعال عجز النحاة عن فهمه فحاولوا إخضاعه لقواعد اللغة المكتوبة، أي قواعد النحو عن طريق التأويل، فقد عبرت اللغة المكتوبة عن انفعال الشاعر، فكما يقول برجستراشر عن لغة الشعر والكلام الخاص بهيجان النفس جنسان: أحدهما يتكون من كثير مما يتكلم به بين الناس في مساعيهم اليومية وتعاطيهم شئون الحياة وخصوصا عند أقوام البلاد الجنوبية والسامية من بينها، فإنّا نراها أكثر حدةً وتحركاً من شعوب الشمال، وإذا قرأنا الكتب كدنا أن ننسى حقيقة موقف اللسان في حياة الإنسان، فإن الكتب مملوءة بالكلام الساكن المستوى، والجنس الثاني من الهيجان هو إلهام الشعر، فنرى الشعر يميل إلى مثل ما يميل إليه الكلام الخاص بهيجان النفس، من ترك الربط، واستعمال أشباه الجمل، وغيره [2]

لذا يجب أن ندرس اللغة المكتوبة، كما يجب أن ندرس اللغة المنطوقة، ويحدثنا استفن أولمان عن ملامح تلك اللغة الانفعالية المنطوقة فيقول: تسهم كل جوانب اللغة فيما تحدثه في الكلام من تأثير عاطفي أو انفعالي، فالنبر والإيقاع والتنغيم، واختيار الكلمات، واللواحق، ونظام ترتيب الكلمات ومواقعها في الجمل، والعبارات؛ هذه الأشياء كلها قد يكون لها نصيب في إحداث هذا التأثير، وهكذا تستطيع الكلمات أن تعبر عن العواطف والانفعالات بفضل المضمون العاطفي الذي تكسبه في بعض المواقف المعينة،

---

(١) المدخل إلي علم اللغة، ١٤٤.

(٢) التطور النحوي، برجشتراسر، صححة د. رمضان عبد التواب، القاهرة، الخانجي، ١٩٨١م. ٨٣.

وربما يكون المضمون قويا إلى درجة يتسبب عنها اختفاء ذلك القدر الثابت من المعني المنطقي اختفاء تاماً، بل إن هذا القدر يصبح هدفا للسخرية والتسفيه، كما يلاحظ ذلك في بعض الاصطلاحات القابلة للاستغلال السيئ، والتي يطلقها السياسيون على خصومهم ومعارضيهم، ومن أمثلة ذلك الديكتاتورية والرجعية، وعدد آخر من الكلمات التي تنتهي باللاحقة ism ذات الشهرة البغيضة [١] ولكن اللغة المنطوقة أكثر تعبيراً عن الانفعال بما لديها من وسائل؛ لأن الفرد لا يعبر ولا يتكلم ليصوغ أفكاراً فحسب؛ بل إنه في الواقع يتكلم ليؤثر في غيره ويعبر عن انفعالاته إزاء هذا الموضوع أو ذاك. فالعبارات اللفظية إذن ذات قيم انفعالية معينه [٢].

فمثلاً: يصرخ الطفل من الألم، تعتبر جمله شحنة انفعالية بالنسبة إلى سامعها أو أرى مثلاً حادثاً يقع أمام عيني في الطريق، وأعبر عن ذلك بقولي: مسكينة أمُّ هذا الولد، فهذه عبارة لفظية ذات شحنة انفعالية معينة، لا يمكن بأية حال من الأحوال أن تكون عبارة منطقية صرفة تعبر عن أمر ما.إن الجملة الواحدة يمكن أن تتميز بالعديد مِن انفعالات مَن ينطق بها أثناء موقف ما. فالفنان الكوميدي والدرامي الذي نشاهده على خشبة المسرح يستخدم عبارات لفظية متباينة تبعاً لموقف معين حيث إن في كل عبارة تعبيراً معيناً يتصف بنغمة صوتية تختلف عن الأخرى، فنوعية النطق الصوتي يضفي على العبارة نوعاً معيناً من المعنى، يختلف تماماً عما إذا قرأنا نفس تلك العبارة في صحيفة ما. فالأمر إذن ليس مجرد معرفة العبارة، وتحليل عناصرها التركيبية النحوية، وإنما هو الوقوف أولاً وقبل كل شيء على تقدير قيمتها الانفعالية[٣] .

في حقيقة الأمر لا يمكن بأية حال من الأحوال أن ننكر الحالة السيكولوجية التي يكون عليها المتكلم أثناء الحديث، والدافع الذي يدفعه للحديث، وما يهدف إليه من هذا الحديث، وتأثير ذلك كله تأثيراً إيجابياً في

---

(١) دور الكلمة في المعني، ٩٢-٩٣ .
(٢) علم النفس اللغوي، ٦٠.
(٣) علم النفس اللغوي، ٦٠ .

التراكيب اللغوية التي يتناولها الفرد ويحدد ألفاظها ومضامينها[1]. فهذه الانفعالات أو العواطف يمكن بطبيعة الحال التعبير عنها بواسطة التنغيم أو تغيير الصوت أو سرعة الحديث أو الشدة التي يركزها المتكلم على هذه الكلمة أو تلك، أو بالإشارة التي تصحب الكلام [2] .

وكما يقول فندريس: فالجملة الواحدة تحتمل عند النطق بها مئات ومئات من وجوه الاختلاف، التي تقابل أشد ألوان العاطفة خفاءً، والفنان الدرامي الذي يقوم بدوره في المسرح عليه أن يجد لكل جمله التعبير اللائق بها والنغمة الحقة التي تناسبها، وذلك أوضح ما يلاحظ على مواهبه، فالجملة التي يقرؤها في صحيفة تعد ميتة خالية من التعبير، ولكنه ينعشها بنطقه، وينفث فيها الحياة [3].

ولهذا يمكن القول: إن اللغة بنوعيها تستخدم وسائل للتعبير عن الانفعال، فاللغة المنطوقة بما فيها من نبر وتنغيم وشدة في الصوت، وسرعة في الكلام تعبر عن الانفعال، أما العبارة المكتوبة فلها تأثيرها أيضاً من تراكيب وتأكيدات داخل الجملة.

٣. اللغة والفكر والانفعال:

إن اللغة هي الوعاء أو المظهر الخارجي الذي يتم تقديم الفكر من خلاله فاللغة اللفظية هي أكثر الأدوات شيوعاً في التعبير عن ذات الإنسان، بل أكثرها دقةً وشمولاً كذلك، والعلاقة بين الفكر واللغة ترتبط بالفكر من زاوية الأفكار وزاوية الاتجاهات الفكرية، فالأفكار يتم تثبيتها والتعبير عنها بألفاظ وسياقات ترد فيها تلك الألفاظ، كما يتم التعبير عن الاتجاهات الفكرية بالعبارات اللغوية المختلفة، ولكن أيهما يؤثر في الآخر الفكر أم اللغة ؟

هناك آراء في هذا الأمر مختلفة، حيث ترى أن اللغة أكثر تأثيراً في الفكر وخاصة فكر الجماعات، ورأي آخر يرى أصحابه تغليب جانب

(١) علم النفس اللغوي، ٦٠

(٢) المدخل إلي علم اللغة، ١٤٢ .

(٣) اللغة، ١٨٥ .

الفكر في تأثيره على اللغة، ورأي ثالث يرى أصحابه الاكتفاء بتأكيد الصلة بين الفكر واللغة وعدم الفصل بينهما، وموقف رابع هو الأكثر شيوعاً وقبولاً لدى المعاصرين، ويرى دعاته أن العلاقة متبادلة بين اللغة والفكر من حيث التأثير، فهما يعتمدان الواحد منهما على الآخر أو يتبادلان التأثير أحدهما في الآخر فنحن لا نستطيع التفكير أبعد من قدرتنا اللغوية، كما أننا لا نستطيع أن ننطق بما لا نستطيع التفكير فيه[1]. وهذا الرأي الأخير يمكن الأخذ به؛ لأنه يري أن التأثير بينهما متبادل وأن التفاعل بينهما أمر واقع.

فإذا كانت العلاقة بين اللغة والفكر علاقة متبادلة من التأثير والتأثر، وأن الأفكار بجميع أنواعها تعبر عنها اللغة، فاللغة يمكن أن تؤدي وظيفتين رئيسيتين؛ قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية، وفي هذه الحالة يكون هدفها مجرد توصيل الأفكار ونقلها، ولكنها قد تكون أيضاً ذات وظيفة عاطفية وديناميكية بصفة أساسية، أي أن وظيفتها حينئذ هي التعبير عن العواطف **والانفعالات** وإثارة المشاعر والتأثير في السلوك الإنساني... وقد تسهم كل جوانب اللغة فيما تحدثه في الكلام من تأثير عاطفي أو انفعالي، فالنبر والإيقاع والتنغيم واختيار الكلمات واللواحق ونظام ترتيب الكلمات ومواقعها في الجمل والعبارات.

هذه الأشياء كلها قد يكون لها نصيب. في إحداث هذا التأثير، وهكذا تستطيع الكلمات أن تعبر عن العواطف والانفعالات بفضل المضمون العاطفي الذي تكتسبه في بعض المواقف المعينة[2] فاللغة تعبر بكل وسائلها عن كل الأفكار المختلفة العلمية والقضايا العاطفية والانفعالات المختلفة كمعان تبثها اللغة في الكلام، وما العاطفة والانفعال إلا فرع من فروع المعنى الذي تعبر عنه اللغة بوسائلها المختلفة، ولكن من أين تأتي العاطفة والانفعال في الكلمة كمعنى يصل إلى عقل السامع ؟

---

(١) نقلا عن مفهوم المعنى، د. عزمي إسلام، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، يناير، ١٩٨٥م، ١٨ — ٢٠.
(٢) دور الكلمة في اللغة، ٩١.

٤. مصادر العنصر العاطفي في معنى الكلمة :

أحياناً يكون المعنى بطبيعته مثيراً للشعور والإحساسات القوية من ذلك أن الكلمات التي تدل على القيم الخلقية نحو: حرية، عدل، حتى الصفات التي تستعمل في المدح أو القدح مثل: طيب، جميل، رقيق، شنيع، دنيء، حقير، وكلها ألفاظ يصعب تلخيصها أو تجريدها مما فيها من إيحاءات ذاتية عاطفية .

وأحيانا أخرى، قد يكون اللفظ نفسه بما له من وقع صوتي معين عاملاً من عوامل التأثير العاطفي للمعنى، فالمعروف أن بعض الأصوات، وبعض التراكيب الصوتية ذات قوة تعبير عن المعنى وملائمة لهذا المعنى بوجه خاص. وهذا معنى رمزية الأصوات [1].

وقد يكون السياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي صرف، أو أنها قصد بها – أساساً – التعبير عن العواطف والانفعالات، وإلى إثارة هذه العواطف والانفعالات، ويتضح هذا بصفه خاصة في مجموعة معينة من الكلمات نحو (حرية، عدل) التي قد تشحن في الحياة كثير من الأحيان بمضمونات عاطفية، بل إن بعض الكلمات المستعملة في الحياة اليومية العادية قد يكتسب نغمة عاطفية قوية غير متوقعة في المواقف الانفعالية مثال ذلك كلمة (جدار) في هذه القطعة من (حلم ليلة في منتصف الصيف) :

وأنت أيها الجدار! أيها الجدار الحلو الجميل
وأنت الذي تحول بين بيت أبيها وبيني
وأنت أيها الجدار! أيها الجدار الحلو الجميل
ألا تتصدع من أجلي فالمحها بعيني !
شكرا لك أيها الجدار المهذب؛ رعاك الله من اجل هذا الصنيع
لا! أنت أيها الجدار اللئيم الذي لا أرى من خلاله رحمة
لعنة الله على كل حجر فيك لقد خدعتني !

---

(١) دور الكلمة في اللغة، ٩٣ .

وهكذا نرى أن السياق وحده هو الذي يساعدنا على إدراك التبادل بين المعاني الموضوعية والمعاني العاطفية والانفعالية [1].

والمصدر الأخير يتمثل في " قوة الكلمات على الاستدعاء فالملاحظ أن وقوع الكلمات في نماذج معينة من السياقات يكسبها جواً خاصاً ويحيطها بملابسات تعين في الحال على استحضار البيئة التي تنتمي إليها هذه الكلمات، ومصداق ذلك أننا نرى المصطلحات الفنية أو المهنية أو العلمية يحمل في ثناياها طابع الذين يستعملونها من المتخصصين [2].

هذه المصادر التي تمد المعني بالعناصر العاطفية والانفعالية هي جزء لا يتجزأ من النظام اللغوي، فهي تفرض نفسها على الجماعة اللغوية كلما سنحت الفرصة لذلك ويكون تأثيرها حينئذ تأثيراً عاماً مطرداً إلى حد بعيد.

الخلاصة: إن اللغة تكسب بألفاظها وسياقاتها المختلفة المعنى عناصر انفعالية، فيصبح المعنى معبراً عن الانفعال أو العاطفة من خلال تلك الرسائل اللغوية فالانفعال والعاطفة أحد جوانب المعنى، والتعبير عنهما هو إحدى الوظائف اللغة الرئيسية .

٥. رد الفعل :

إن اللغة بما ذكرنا من وسائل تستطيع أن تؤثر في الجماعة اللغوية، بل تفرض نفسها على الجماعة اللغوية كلما سنحت الفرصة لذلك، ويكون تأثيرها حينئذ عاماً مطرداً إلى حد بعيد. ولكن يكون رد فعل المستمع على هذه الإثارة أو ذلك الانفعال القادم إليه من خلال ألفاظ وتراكيب وسياقات ينطق به المتكلم أمامه .قد يكون رد الفعل بالاستحسان أو الاستهجان وهذا الأمر يتوقف على عوامل تحدد نوع رد الفعل، فمنها أنها هنا فردية أكثر منها جماعية فالظروف والملابسات الشخصية مثلاً قد تكون هي العاملة في تحديد نوع رد الفعل الذي يصدر من كل واحد منا تجاه الكلمات، بل تجاه أسماء الأعلام .... ونستطيع أن نلمس هذه الحالة في أخبار الصحف، فهذه الأخبار تبين لنا كيف يكون تأثير الناس بظروفهم وحالاتهم الخاصة تأثيراً قوياً وكيف أن هذا التأثير – الذي قد يكون بالرضا والاستحسان أو النفور

---

(١) دور الكلمة في اللغة، ٥٨ .

(٢) المرجع السابق، ٩٤ .

والاشمئزاز – لا يمكن تعليله أو توضيحه وذلك لارتباطه بعوامل شخصية ذاتية، زد على ذلك أن الألوان العاطفية أو الانفعالية للمعنى قد تكون مقصورة على سياقات فردية [1] .

وإذا كان هذا رأي استيفن أولمان في أن رد الفعل مقصور على الظروف والملابسات الشخصية، فإننا نضيف إليه عاملاً آخر يؤثر في رد الفعل وهو أخطاء السمع، وقد حدث أن تشاجر شخصان، وفي وسط الحوار تكلم الأول بكلمة يقصد بها سب الآخر، ولكن النتيجة كانت غريبة حيث أخطا الثاني فيما سمع، فقد سمعها كلمة تودد، وطلب التسامح فتحول الانفعال من الغضب والثورة إلى عتاب ومصالحة بينهما. وقد يحدث العكس في مواقف انفعالية أخرى حيث يحدث خطأ في السمع ينتج عنه شجار ويحول الانفعال من رضا إلى غضب .

وهناك عامل آخر أشار إليه استيفن أولمان في حديثه، وهو أن رد الفعل شخصي مقصور على الظروف والملابسات الشخصية، ونتيجة لهذا فإن ما يفعله البعض تجاه كثير من الألفاظ التي تصدر من شخص آخر قد يكون المتوقع كرد فعل لهذه الألفاظ هو الاستحسان ويحدث العكس وهو الاستهجان أو الاشمئزاز، وربما الشجار لماذا ؟

لأن هذا الشخص الثاني ربط بين هذه الألفاظ ومواقف انفعالية سابقة فنتج عن ذلك هذا الانفعال غير المتوقع، وقد يحدث عكس ذلك للسبب السابق نفسه، كما أن رد الفعل يرتبط أولاً وأخيراً بنوع المثير ومدى تأثيره على هذا الشخص، فرد الفعل شخصي، فإذا كان المثير قصيدة مليئة بالانفعالات أو أغنية وطنية أو عاطفية أو خبر في صحيفة؛ فإن هذا المثير يتبعه رد فعل يختلف من شخص إلى آخر حسب ارتباط هذا الشخص بذلك الخبر أو تأثره به .

وقد يكون رد الفعل متفاوتاً من شخص إلى آخر، ما بين صيحة أو ربما صيحات هستيرية معبرة عن الفرح الشديد أو الحزن الشديد، وقد يكون كلمات هادئة مثل: مسكين فلان !، يقول فندريس: إنني أرى حادثاً يقع أمامي، فأصبح راثياً لحال صاحبه آه ! المسكين وأقابل صديقا لم أكن

(١) دور الكلمة في اللغة، ٩٥ .

أتوقع لقاءه فأقول له: أنت هنا! فهذه الجمل ذات قيمة انفعالية، واضحة كل الوضوح [1].

كل هذه الأفعال من كلمات أو صيحات هي عبارة عن انفعالات في لغة بسيطة يفهمها كل شخص حتى ولو لم يكن يعرف تلك اللغة، ولماذا ؟ لأن تلك الكلمات أو الصيحات تكون مصحوبة بوسيلة تعبيرية أخرى، تعبر عن نوع رد الفعل من استحسان أو استهجان وهذه الوسيلة هي الإشارات الجسمية المختلفة التي يصدرها ذلك الشخص المنفعل بما سمع أو قرأ، وتكون في شكل علامات على وجه صاحبها تدل على السعادة أو الحزن . أو ربما تكون في شكل حركة باليد أو القدم أو القفز لأعلى لشدة الانفعال، أو الوقوع على الأرض، أو بدون لغة مطلقاً مثل الصمت وله دلالة كبيرة أكثر من اللغة نفسها .

٦. ضعف المثير اللغوي:

يقول Stephan ستيفن أولمان (المعنى العاطفي كأي عنصر من عناصر النظام اللغوي معرض للتغيير وعدم الثبات، فالشعارات العصرية والنداءات المذهبية الخاصة مثلاً كثيراً ما تفقد قوتها وتصبح جدباء عقيمة في مغزاها وتأثيرها، وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الظروف الأصلية التي انبثقت منها هذه الشعارات والنداءات قد فقدت فاعليتها وزال تأثيرها، أو قد حدث تلطيف في درجة الانفعال والحماس المرتبطين بهذه النداءات والشعارات، ومن ثم لا يستطيع النداءان: (حكومة وطنية) و (الحقوق الانتخابية للمرأة) أن يثيرا الآن في النفس ما قد أثاره في يوم من الأيام من الانفعالات الحادة والشعور القوي .

إن هذه الكلمات دخل عليها عنصر الزمن، وتغير الأحوال فأفقدها قوة التأثير الذي كانت تستمتع به، وقد يكون كثرة الاستعمال والترداد يؤدي بها إلى فقد هذا التأثير، بل الابتذال أحياناً، (وهذا العامل يتمثل فيما يعرف بقانون التضاؤل التدريجي) ذلك القانون الذي يقوم بدور كبير في تغيير المعنى في أحيان كثيرة. فتفقد هذه الكلمات ألوانها المعنوية الخاصة، وأن تحرم من

---

(١) اللغة لفندريس، ١٨٣ .

قدرتها التعبيرية والإيحائية بكثرة التكرار والترداد فتحتاج إلى تعزيز وتقوية دائمين [1]. هذه الألفاظ التي تحمل كثيراً من الانفعالات والعواطف تثير في النفس كثيراً من المشاعر قد يصيبها الضعف – كما ذكرنا – وتصبح باهتة، بل ربما مبتذلة، قد تكتسب فجأة مضموناً عاطفياً قوياً ولكن كيف يتم ذلك ؟ ربما يتناول هذا اللفظ الباهت شاعر أو أديب فيدخله في شعره ويتقبله المجتمع يقول ستفين أولمان: الكلمات الباهتة الخالية من الإشعاع أو الإيحاء خلواً تاماً في السياقات العملية المحضة، ربما تكتشف فجأة عن مصادر غير متوقعة من الإيحاء وقوة التعبير في المواقف الانفعالية والشاعرية، وقد يجدد الشعراء في الصور القديمة للمعاني ويعيدون إليها الحياة التي فقدتها بالتدريج، وذلك بالرجوع بها إلى أصولها التاريخية الأولى؛ فعندما يقول الشاعر الحديث: طويل اللسان فصيح البيان ... تبرز العبارة (طويل اللسان) فجأة ويتضح معناه القديم وضوحاً لا خفاء فيه، وهذا المعنى القديم هو الوصف باللسان والبلاغة [2].

ولهذا السبب يجب أن تدرس اللغة الشعرية وما فيها من إمكانيات تعيد للألفاظ قدرتها على الإيحاء بحملها معان كثيرة فقد تزيد التعبيرات الدارجة واصطلاحات اللهجات العامية في بهجة الأسلوب وحيويته إذا استعملت استعمالاً لبقاً، غير أن ذلك يحتاج إلى حس مرهف، وأن الأسلوب يتضمن فكرة اختيار الأنسب من بين طرائق التعبير الممكنة التي تصنعها اللغة بين يدي الكاتب أو المتكلم، وإذا كان الاختيار من بين المترادفات المتحدة المعنى الموضوعي، فهذا الاختيار بوجه خاص هو الذي يظهر مهارة الكاتب أو المتكلم وقدرته على تناول الظلال والألوان العاطفية لهذا المعنى[3].

٧. مشكلة المصطلح والتعبير عن الانفعال:

إن المصطلحات التي نستخدمها للتعبير عن الانفعالات المختلفة يشوبها كثير من الغموض وكثير من المشاكل، ومن هذه المشاكل:

---

(١) دور الكلمة في اللغة، ٩٦.

(٢) دور الكلمة في اللغة، ٧٧.

(٣) المرجع السابق، ٩٤.

أ ـ قد "يعبر كثير من العلماء المعاصرين عن الانفعالات باستخدام مفاهيم مجردة مثل الخوف والحزن والغضب والفرحة دون أن تتضمن هذه المفاهيم أي معلومات حول حالة المخ، ومصدر، وهدف وتوقعات، ونتائج الانفعال المتضمن بالنسبة للذات أو للآخرين" [1].

إن الألفاظ التي تستخدم للتعبير عن الانفعالات المختلفة، هي مفاهيم مجردة في عقول البشر، ولكننا في حاجة لمعلومات عن حالة المخ وحالة المنفعل والمتلقي لهذا الانفعال، من أهداف أو أسباب الانفعال ومصدره، وتوقعات لسلوكه كرد فعل، ونتائج ذلك التوقع والانفعال، كل هذه الأشياء تبين كل جوانب قضية الانفعال الظاهرة والباطنة.

ب ـ وأيضا نحن في حاجة إلي مصطلحات جديدة تعبر عن التنوع اللانهائي لكل انفعال مثل الخوف بأنواعه واختلاط المشاعر الانفعالية مثل الغضب مع الخوف، أو "حالة طلاب الجامعة في السنة النهائية مع اقتراب شهر مايو (شهر الامتحانات والتخرج) والتي تجمع ما بين الشعور بالفرحة الغامرة والحزن لفراق الجامعة التي يحبونها" [2].

ج ـ المشكلة في الكلمات الخاصة بالانفعالات هي أن كلا منها له معان متعددة وبالتالي غامضة... وسبب هذا الغموض هو أن الأفراد يستخدمون من حين لآخر كلمات مختلفة لوصف مشاعرهم، وهذه الكلمات إذا ما قيست قد تكون متشابهة.

د ـ الأشخاص الذين مروا بالفعل بتجربة شعور معين يكون لديهم معنى للمصطلح يختلف عن المعنى الذي يفهمه الآخرون الذين لم يعايشوا هذا الشعور فمعنى الخوف من الإيذاء بالنسبة لهؤلاء الذين كانوا ضحية العنف يختلف عن المعنى الذي يفهمه من لم يمروا علي إطلاق بتجربة الاعتداء الجسدي عليهم [3].

---

(١) ما الانفعال؟، ١٩٩.

(٢) المرجع السابق، ٢٠١.

(٣) ما الانفعال ؟،٢١١.

الفصل الثالث

الإبداع والانفعال

ما الإبداع ؟:

الإبداع (الابتكار - creativty):

تنوعت التعريفات التي تناولت مفهوم الإبداع، نتيجة لتعدد الاتجاهات والنظريات التي تناولته وحاولت تفسيره، فعرفته بأنه "القدرة علي اكتشاف علاقات جديدة، أو حلول أصيلة تتسم بالجدة والمرونة، ويسمى الإبداع، وخيال إبداعي (creative imagination) توارد حر للصور الذهنية والأفكار، أو نمط جديد لها يفيد في حل مشكلة ما"[1] لقد أوضح هذا التعريف جانبا هاما في عملية الإبداع، وهو ابتكار حلول واكتشاف روابط جديدة وعلاقات بين الأشياء، فهو خلق لتصورات جديدة لم تكن موجودة إلا في ذهن المتكلم.

أما التفسيرات المبكرة للإبداع فقد فسرته علي أساس افتراض أن الإنسان لا يلعب دورا مباشرا في عملية الإبداع، وعلي ذلك فقد ربطت الإبداع بالطبيعة وفسرت دور الإلهام والوعي في إنتاج الفكرة الجديدة، ومنها نظرية الإلهام لأفلاطون الذي يري أنه لا يوجد شيء يسمي بالإبداع الشخصي؛ وإنما يري أن الإبداع ناتج عن وجود قوة خارجية إلهية تسمي الإلهام، أما أرسطو فيعتقد أن عمليات الإبداع تخضع لقوانين الطبيعة، ويركز علي دورها في إنتاج الإبداعية التي تحدث تلقائيا أو بالصدفة[2]".

ويقول د. حنورة: "إن عملية الإبداع هي نشاط نفسي، والنشاط النفسي... هو مجموعة من الظواهر السلوكية التي تصدر عن الفرد كرد فعل واستجابات علي منبهات تصدر إليه من البيئة (سواء كانت داخلية أو خارجية)... النشاط النفسي إذن مجموعة الاستجابات، قد تكون استجابات حركية أو ذهنية أو لغوية.."[3] هذا يعني أن هناك مثير واستجابة تنطلق من

---

(١) معجم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤، ج١، ص٣٧.

(٢) نظريات الإبداع، د. الحملاوي صالح المعتمد، الشبكة العنكبوتية.

(٣) الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، د. مصري حنورة، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٣.

داخل الفرد أو خارجه، كنشاط نفسي يعبر عن استجابته لمثير حركي أو ذهني أو لغوي.

الإبداعية: creative قدرة علي إنتاج فكرة إفصاحية بشكل ملحوظ أو علي إنجاز إنتاج (... نص أدبي أو علمي ...) يكون مجددا وغير متوقع يتلاءم مع الوضع ويعتبر ذا قيمة[1].

كيف تتم العملية الإبداعية ؟

يكمن الطابع التجديدي في العملية الإبداعية ذاتها، ويمكن تحليل هذه العملية في أطر شتى:

أ ـ عوالم صغري مبنية اصطناعيا، بحيث تتيح مرونة في الأفعال وتحكما في الإجابات الممكنة، ... أي بروز مفاهيم جديدة تتم بانزياحات مفهومية"[2] فالإبداع يبدأ بظهور عوالم صغيرة لدى المبدع، تأتيه في شكل مفاهيم جديدة تصل إلي ذهنه؛ فتزيح مفاهيمه القديمة.

ب ـ عمليات معرفية توليدية: تنطلق من ظروف متخيلة.. وتصل إلي نشاطات في التصميم تمكن من دراسة الإبداعية المتعلقة بالخبرة في مجال معين."[3] هذا يعني إن العمليات المعرفية التي يكتسب من خلالها الفرد مهارة أو خبرة، هي ذات طبيعة توليدية، أي لديها قدرة علي النمو والتوليد من خلال الخبرات المكتسبة، في إطار ظروف معينة لدى المبدع.

ج ـ الإبداعية: تعتبر قدرة متعددة الأبعاد بالإضافة إلي الجوانب المعرفية.

المبدع: من يستطيع أن يكون مبدعا ؟

وصف الإبداعية أحياناً بأنها خاصة ببعض الأشخاص... وأنها ناجمة عن عمليات فكرية اعتيادية في ظروف حل المشاكل اليومية. الفكرة الأكثر شيوعا تقول: إن الكائنات البشرية قادرة كلها علي طرح أفكار إبداعية، حتى ولو كان البعض أكثر إبداعا من غيرهم[4].

---

(١) قاموس العلوم المعرفية، غي تيبرغيان وآخرون، تر/ جمال شحيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٣، ص١٦٥.
(٢) المرجع السابق، ١٦٥.
(٣) المرجع السابق، ١٦٥.
(٤) المرجع السابق: ١٦٦

هـذا القـول الأخـير يـبين أن كـل إنسـان قـادر علـى الإبـداع؛ كـلٌ في مجـال عمله؛ ولو كـان بائعا في السوق؛ فإنه قادر علي أن يبـدع عبـارات لم نسـمع بهـا مـن قبـل؛ يشـهر بهـا عـن سـلعته تصـدر منـه بصـورة عفويـة غـير متوقعـة، تلـك الصفة الأخيرة هي لب عملية الإبداع (غير متوقعة) "يقتضي التكلم عن الإنتاج الإبـداعي أن تحظـى المنظومـة المعلوماتيـة بنـوع مـن الاسـتقلالية وأن تكـون النتيجـة الـتي يفضـي إليهـا ليسـت تجديديـة فقـط وذات قيمـة، بـل غـير متوقعـة أيضاً"[1]، هنـا يكـون الإبـداع بـأن يفـاجئ المـتكلم سـامعه بأشـياء لغويـة جديـدة لم يتوقعها منه.

العلاقة بين الإبداع والانفعال:

يقول برجسون: إن **جوهر الإبداع** هو **الانفعال**، ويعرف الانفعال بأنه هزة عاطفية في النفس، وينبه على ضرورة التفرقة بين النوعين من الانفعال: انفعال سطحي وانفعال عميق، الأول هو العاطفة التي تلي فكرة أو صورة متمثلة فتكون الحالة الانفعالية ناتجة عن حالة عقلية، وهنا يبدو بوضوح أن الحالة الانفعالية تكون مكتفية بذاتها لا تتأثر بالانفعال الناتج عنها، وإذا تأثرت فإنها تخسر أكثر مما تربح، لأنها تتعطل وتشتت بدلاً من أن تنمو وتتفرع، أما الانفعال العميق فلا ينجم عن تصور، بل يكون هو نفسه سبباً لبزوغ عدة تصورات، ولذلك يمكن وصف الانفعال السطحي بأنه انفعال تحت عقلي، والانفعال العميق بأنه فوق عقلي، وهذا الأخير هو وحده جوهر الإبداع، في العلم أو الفن أو في الحياة الاجتماعية [2] .

إذا كان جوهر الإبداع هو الانفعال فلابد أن نفهم طبيعة العلاقة بين الانفعال والإبداع ثم نقوم بملاحظة أثر الانفعال على عملية الإبداع، وما هي حالة الفنان أو المبدع أثناء ممارسته عملية الإبداع ؟

يسأل د. مصطفي سويف "ما منشأ هذا الانفعال؟ إنه ينشأ نتيجة لاتحاد مباشر بين العبقري وبين الموضوع الذي يشغله.فإذا وقع هذا الاتحاد فإنه يتبلور في حدس ... إن بزوغ الحدس يكون مصاحباً لوقوع انفعال عميق، ولا يزيد

---

(١) المرجع السابق، ١٦٧.

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٠٩ .

مضمون الحدس علي أن يكون تخطيطا متكاملا كل ما فيه إمكانيات فحسب، وهنا يتقدم الانفعال بقوته الدافعية فيدفع هذا التخطيط نحو الواقعي . فيحاول أن يملأه بالصور أو بالأصوات أو بالأحداث علي حسب المادة التي يعمل فيها العبقري،... وتكون مهمة الانفعال أن يثير الذاكرة فتثير الصورة التي تملؤها، عندئذ يأخذ من بينها ما يلائم التخطيط الآخذ في التحقيق[١].

فإذا كنا ندرس إبداع الشاعر فيكون مجال عملنا هو اللغة؛ وكيفية الإنتاج اللغوي، ولكن بصورة مبدعة وطريقة يعجز عنها كثير من الناس، ولهذا كان الإنسان المبدع – شاعراً أو كاتباً – ذا مواصفات خاصة، تجعله يعبر بطريقة خاصة عن انفعال داخلي باستخدام اللغة. ومن هنا ارتباط الانفعال باللغة، الانفعال بصفته شيء داخل المبدع، واللغة بصفتها الصورة الظاهرة للانفعال؛ لهذا يجب أن ندرس هذه الأمور في محورين: الأول يتناول الانفعال الخاص بالمبدع، والمحور الثاني يتناول نتائج هذا الإبداع أي العمل الفني، وقد جعلتُ للمحور الثاني بابا مستقلاً هو الدراسة تطبيقية للغة الشعر.

أولاً : الانفعال والإبداع :

إن عملية الإبداع – كما يرى كثير من الشعراء – تبدأ بعملية انفعال داخلي تطفو على السطح في صورة قصيدة، ولكن كيف يتم ذلك ؟

لحظة الإبداع: إنها اللحظة التي ينتج فيها الأديب عمله الأدبي "فإن الشاعر إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات تلقٍّ أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب." [٢]

فالشاعر بين قوتين قوة إلهام تجعله في شبه غياب عن الوعي مسلوب الإرادة؛ لما يلقيه عليه الانفعال الداخلي، ثم تأتي لحظة أخرى ينتبه فيها لما قال أو كتب فيعيد النظر فيه، أي لحظة المقاومة والتنقيب، يقول دي لاكروا: إن للإلهام وجوده لكنه لا يكفي لتفسير الإبداع، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام، بل لعل ميزته الكبرى أنه

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢١٠.

(٢) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٠٩.

يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها، وبهذا المعنى قال هيجل: إن العمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية، ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة، وبدون التأمل الذي يعرف كيف يميز ويفرق ويتخير يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمنه هذا العمل " ويقول لامب " إن الشاعر يحلم، ولكنه في يقظة " [١].

إن هذه الحالة التي يعيشها المبدع أو الفنان كثر السؤال عنها؟ هل يكون الفنان أثناء ممارسته لعملية الإبداع تلقائياً أم إرادياً؟ كلا الرأيين له أشياع وأتباع سواء من الباحثين أو الفنانين. يقول د. مصطفي سويف: إن عملية الإبداع الفني عملية معقدة غير متجانسة، وهذه العبارة على غموضها يمكن أن تعني لنا حقيقة هامة في هذا الموضوع من البحث، فهي تعني مثلاً أنه لا القائلون بالتلقائية ولا القائلون بالإرادية قد أصابوا، لأننا هنا بصدد نشاط غير متجانس [٢].

إن الشاعر إذ يبدع قصيدته فإنه يمر بلحظات تلق أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب فقد وصف دي لاكروا الإلهام بأنه صدمة كالانفعال، وقال إن حال الملهم في لحظة الإلهام كحال من يُجذب انتباهه فجأة، عندئذ يختل التوازن لديه، ويمضي نحو اتزان جديد، وينقطع سير العمليات الذهنية ويدخل في الميدان شيء جديد، وطبيعي أن توجد عندئذ حال وجدانية قد تكون عنيفة، حتى لتبلغ الحماسة، وينساب في الذهن سيل فجائي من الأفكار والصور[٣].

إن هذه الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر وتجعله يبدع العمل الفني فينطلق إلي أوراقه أو وسيلته في التعبير ومتنفسه لإخراج هذا الانفعال، وهنا تظهر مشكلة جديدة للشاعر وهي اللغة، فقد تراوحت النظرة إلى هذه العلاقة بين فريق يرى اللغة مجرد وسيلة في يد الشاعر إلى شيء وراءها إلى فكرة مطلقة عند هيجل وإلى السلام المخلص عند شوبنهور، وإلى الكشف

---

(١) المرجع السابق، ١٨٨ .

(٢) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ١٨٧ .

(3) Psychologie de 1 Art

عن مضمون اللاشعور والتخلص من ضغطه الذي يثير الاضطراب في الحياة النفسية عند أصحاب التحليل النفسي، وبوجه عام هي مجرد وسيلة عند من عنوا بالمضمون في العمل الفني دون الصورة، وعلى الضد من ذلك هي غاية الفنان عند الفريق الآخر من الباحثين ... والواقع أننا هنا بصدد مشكلة على جانب من الأهمية لما نلمسه في آثار الشاعر من استخدام اللغة استخداماً خاصاً خاضعاً لتنظيم معين، يبدو في أجل مظاهره في الشعر المنظوم المقفى، ولا يمكن إغفاله حتى في حالة الشعر المرسل [١].

وأيا كانت اللغة بالنسبة للشاعر أو الفنان إلا أنها المظهر الذي يوضح صورة انفعالية، وهي مرآة لفكره .

مراحل الإبداع :

إن الإبداع هو انفعال – بل جوهر الإبداع هو الانفعال – يختلج في نفس الشاعر، ثم يفيض منه في شكل عمل فني؛ يذيب وجدان مستمعيه لما ينقله من انفعال داخل الشاعر؛ لا يحس به سواه إلى مستمعيه فيشاركونه هذا الإحساس، وكلما كان هذا الشاعر صادقاً في انفعاله معبراً عنه بلغة واضحة دقيقة كلما كان مؤثراً في مستمعيه .

كيف يتم إنتاج العمل الفني ؟

يقول باترك Catharine Patrick إن الفكر المبدع يمر بأربع مراحل :

١- الاستعداد أو التأهب، حيث يستقبل المؤلف، ويجتمع لديه بضع أفكار وتداعيات، وكأنه لا يسيطر عليها فهي تعبر بسرعة .

٢- تأتي بعد ذلك مرحلة " الإفراخ " إذ تبرز فكرة عامة (أو حال شعري) وتكرر نفسها بطريقة لا إرادية من حين لآخر .

٣- تتبلور الفكرة التي برزت هكذا .

٤- تنسج هذه الفكرة وتفصل [٢].

---

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ١٨٩.

(2) Patrick C."the relation of whole and part in creative thought, Amer. Jpsychol LIV,NO.1.1941

وهذا يعني أن عملية الإبداع تمر بمراحل كمراحل تكوين الجنين، فلابد للشاعر أن تكون لديه أفكار تتحول إلى صور وعبارات في جمل تتكون منها أبيات القصيدة. ولكن كيف يتم هذا ؟

إن أول خطوة يخطوها الشاعر في طريق الإبداع أن يتحرك للتعبير عن "الأنا" أي التعبير عن نفسه نتيجة لتجربة ما متصلة (بالأنا) بعثت عنده آثار تجربة قديمة على (الأنا)، وقد تبادلت التجربتان التأثر والتأثير واختلط الأمر على الشاعر فكأنه في دوامة يحاول تحقيق الاتزان، يقول د. مصطفي سويف: يندفع الفنان نتيجة لالتقاء التجربتين؛ يندفع في نشاط يهدف إلى خفض التوتر وإعادة الاتزان، ويكون هذا النشاط منظماً بفعل الإطار فتكون النتيجة قصيدة .

ومن المحقق أن هذا النشاط يكون مدفوعاً بضغط جهاز أشد اتساعاً، هو جهاز (النحن)، فإن اختلال اتزان (الأنا) ككل واندفاعه إلى إعادة هذه الصلة على أسس جديدة تبدو فيها آثار تجربته عن طريق الإطار، ومن هنا كان العمل الفني فردياً واجتماعياً في وقت معاً، فهو تنظيم لتجارب لم تقع إلا لهذا الفنان لكنه تنظيم في سياق الإطار ذي الأصول الاجتماعية الذي يحمله الفنان ويتخذ منه عاملاً من أهم عوامل التنظيم [1].

مكانة عملية الكتابة في داخل العملية الإبداعية :

إن الشاعر إذ يبدع فإن عملية الكتابة ليست سوي وسيلة نحو هذا التنظيم لتجربته وإعادة الاتزان إلى (الأنا)، يستعين بها لتثبيت تجربته دون أن تفلت منه بعض أجزائها. وإذا استطاع أن يثبت هذه الجوانب بأية طريقة أخرى فلا حاجة له بالكتابة، ولذلك نجد رامي يقول: أنا قلما أكتب عندما أبدع ولكني أغني ... ومن هنا يبدو كيف أن فعل الكتابة مجرد طريق إلى التنظيم أو التوضيح " .... إن حركة الشاعر في عملية الإبداع إنما هي مدفوعة نحو التنظيم، تنظيم هذا المشهد الجديد أو هذه التجربة التي هي نتاج التقاء آثار تجربتين، داخل الإطار الشعري الذي يحمله [2].

---

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٠٩ .

(٢) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٩٠ .

ولكن كيف تتم عملية التنظيم هذه ؟

إن الشاعر في بداية العملية الإبداعية يكون محملاً بالتوتر الدافع، ففي بداية العملية يكون سطحياً ولكنه كلما اقترب من نهاية هذا التوتر ازداد عمقاً وثقلاً على (الأنا) بحيث تصبح (الأنا) في قبضته، وكثيراً ما راع الشعراء ذكري هذه اللحظات بعد أن يفروا منها، فيتعجبون لغرابتها وسرعان ما يعممون ويغرون سواهم بالتعميم، فيتفق الجميع على القول بأن الشاعر لا يملك لنفسه حولاً ولا قوةً في هذه اللحظة.

إن حركة الشاعر إذ يندفع هكذا في مجموعة من الوثبات تصل بينها لحظات كفاح فهو لا يتقدم من بيت إلى البيت الذي يليه بل في هذه اللحظة يبزغ فيها أمام الشاعر عدة أبيات دفعة واحدة، مما يدفعه إلى الإسراع في كتابتها خشية أن يضيع أحدها. وقد يكتب آخرها قبل أولها؛ وهي بناء متماسك منظم بمعنى أن لأجزائه دلالة حسب موضوعها في الكل، بل إن الكثير من الشعراء يشكون أن القلم أحياناً أبطأ من أن يلاحق تسجيل وابل الإلهام، إن هذه الوثبات متماسكة بحيث إن الشاعر إذا نظر في قصيدته بعد الفراغ منها وأعاد تغيير مواضع الأبيات فيها لم يعتمد على وحدة الوثبة وتكاملها فلم ينقل أحد أبياتها إلى وثبة أخرى، بل نقل الوثبة بكاملها أو أعاد تنظيم الأبيات بداخلها [1].

ومن هنا كانت الوثبة هي وحدة القصيدة؛ وليس البيت هو الوحدة كما هو الشائع عند النقاد العرب بوجه خاص؛ فالوثبة هي الوحدة الدينامية المتكاملة للقصيدة التي هي كل دينامي متكامل، وكذلك كل عملية متكاملة لابد أن تتألف من عملية صغرى متكاملة، والظاهر أن خطأ النقاد العرب في تحديد الوحدة الدينامية للقصيدة دفعهم إلى خطأ آخر إذ أضافوا إلى قيود الصنعة قيداً قالوا فيه إن شرط القصيدة الجيدة أن تتألف من أبيات كل بيت فيه يتم معناه بتمام لفظه، وشاع في كتب الأدب العربي تفنيد الشعر على هذا الأساس.

---

(١) المرجع السابق، ٢٩٢

كما شاعت فيها ظاهرة ربما كانت من أخطر الظواهر على ذوقنا الأدبي عامة، ألا وهي تحطيم بالاكتفاء بإيراد بيت من القصيدة أو أبيات من مواضع مختلفة، واعتبرت هذه الأبيات كافية للتعريف بالقصيدة بل بالشاعر الذي أبدعها [1].

الاستعارة والإبداع :

إن الشاعر وقد عاش في وثبة شعورية انفعالية تغيرت لديه دلالة الأشياء، فلم ير الأشياء كما هي، بل يراها وفق نوع هذه الوثبة الانفعالية، فهو يرى الأشياء حزينة أو سعيدة حسبما يختلج في نفسه من مشاعر وانفعالات .

يقول د. مصطفي سويف: إن الشاعر يرى في الوثبة مشهداً لم يره من قبل؛ يرى الأشياء وقد تغيرت دلالتها. فبعد أن كانت ذات خصائص وظيفية ثابتة أصبحت ذات خصائص فراسية. كان الشاعر قبل هذه اللحظة يرى هذا الشيء مجرد (كتاب)، لكنه أصبح الآن يراه كتاباً (يحمل عبئاً ثقيلاً) إنه مجهد، فقد حمل أشعار سافو عبر القرون الطوال. بل لقد تتغير دلالته تغيراً تاماً، فلا يعود يراه كتاباً بل يراه (قبراً) وذلك عندما يتأوه لأنه بعد أيام معدودات لن يقدر له أن يعيش " إلا بين جلدتي كتاب " [2].

وتبدأ عملية التخيل والإبداع من لحظة دخول الشاعر في التجربة الشعورية ونقد الشاعر لـ (الأنا)، ومحاولة الاتزان؛ فتصبح الصور التي لديه عن الواقع العملي أكثر تحرراً منها عند الآخرين .

بمعنى أنها أكثر قابلية للتغيير واكتساب دلالات جديدة، ويتم هذا التغيير في لحظات معينة تكون مقرونة إلى درجة معينة من فقدان اتزان (الأنا)، وتكتسب الوقائع دلالات تمليها ديناميات الموقف، ففي موقف مركزه (الأنا) تصبح ذات خصائص فراسية، وهنا نستطيع أن نقول إن الواقع العملي أصبح تابعاً للمجال الذهني إلى حد بعيد، وعلى هذا الأساس يلزمنا أن نفهم الشاعر، فهو عندما يقول إن الأطلال حزينة يراها حزينة فعلاً، وعندما يقول رأيت البراري ضاحكات (فقد رآها) هكذا فعلاً، كل ما يمر بذهن

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٩٤ .
(٢) المرجع السابق، ٢٩٧ .

الشاعر في هذه اللحظات يكون ذا دلالة جديدة تابعة لديناميات الموقف، حتى ذكرياته الخاصة، إن الشاعر لا يغير ذكرياته لكنها تعود إليه متغيرة، وهو لا يقصد إلى وصف الوقائع من حوله بأوصاف جديدة، لكنها هي التي تأتي إليه حاملة هذه الأوصاف [١].

ها هنا نستطيع أن نجد الأساس الدينامي للاستعارة. فإن من أبرز خصائصها أنها تعتدي على حدود الواقع العملي بدرجة كبيرة، فليس في واقعنا العملي " شمس صفراء عاصبة الجبين "؛ إنما يوجد ذلك في المجال الإبداعي للشاعر حيث يكتسب التهويم بعد الواقعية إلى حد بعيد [٢].

مثال للاستعارة :

" أنا نرجس شارون "

" أنا سوسنة الأودية "

" عيناك صمامتان "

إن هذه الاستعارات تتألف من طرفين، بينهما تتطابق. لا يبيحه الواقع العملي، والشائع أن يسمي أحدهما المشبه والآخر المشبه به، والشائع أيضاً لا سيما عند علماء اللغة أنهما فكرتان منفصلتان؛ وقد ربط بينهما الشاعر على أساس أن الأول هو الطرف الرئيسي والثاني هو الطرف الثانوي المضاف لمجرد توضيح الطرف الأول أو تجميله، وهذا ما يعيبه رتشاردز على النظرة التقليدية للاستعارة، ويرى على العكس من ذلك أن نظرتنا إليها ينبغي أن تكون على أساس اعتبارها كلاً متكاملاً فإنها بما يعقده من تداخل بين طرفيها تتيح الظهور لمعنى ما كان له أن يوجد بأية وسيلة أخرى، ذلك لأن كلا طرفيها يكتسب بداخلها دلالة جديدة [٣].

إن الشاعر بما يبثه من خياله في الصور من أفكار جديدة وتخيلات تبدو غريبة على الآخرين يخلق صوراً واستعارات لم نفكر فيها من قبل، ولكنها بالنسبة له هي صور واقعية يراها بنفسه ـ وإن لم نرها نحن ـ فهي بالنسبة له واقع يلمسه لا خيال فيه، وهذا يصنع ـ فيما بعد – واقعاً لغوياً دلالياً ، هو هذه

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٩٩ .

(٢) المرجع السابق، ٢٩٩ .

(3) Richards I.A. The Philosophy of Ahetories, Oxford University Press, 1936

التراكيب والجمل غير الواقعية ولكنها مستخدمة في لغة المجتمع، ولا يرفضها المجتمع بل هي جزء من تراكيبه اللغوية الشائعة؛ فلولا هذا الشاعر المبتكر بخياله المتسع ما كان لنا أن ننطق بهذه العبارات في حياتنا اليومية بما فيها من خيال؛ حتى إننا يضيع من خاطرنا تماما المشبه به ويبقي المشبه .

يقول د. مصطفي سويف: ونحن نرمي أن البدء في دراسة الاستعارة على هذا الأساس الدينامي الذي بيناه من شأنه أنه يقضي على كل أثر للنظرة الاجتماعية فلا يتيح لها الظهور. فالشاعر لا يرى شيئين؛ بل يرى شيئاً واحداً وقد أصبح هذا الآخر، ومن ثم كان الطريق إلى الدراسة الصحيحة لهذه الظاهرة هو الكشف عن عوامل تغير الدلالات، والتشبيه مظهر آخر للأساس الدينامي نفسه، وإن كان يدل على سيطرة التهويم بدرجة أقل، فإن الشاعر لا يزال يعترف إلى حد ما ببعض الحدود الفاصلة بين الأشياء في مجال الواقع العملي، ودلالة هذا الاعتراف أداة التشبيه التي تصل أو تفصل بين طرفيه [1].

ولكن هذا الاعتراف سريعاً ما يزول عندما تصبح هذه الدلالة الجديدة هي السائدة في المجتمع؛ وفي استخدام أفراده لهذه الدلالة اللغوية على أنها أصل، ويبدو الأصل اللغوي غريباً على أبناء هذا المجتمع، بل ربما يصبح الكشف عن ذلك الأصل ضرباً من الميتافيزيقيا، ويصبح الكشف عن عوامل تغير هذه الدلالة باباً لكثير من الاحتمالات والتحليلات التي تصدق أو لا تصدق في توضيح أسباب تغير هذه الدلالة أو غيرها من الدلالات .

قيود الإبداع :

الشاعر إذ يبدع عمله الفني فإنه يمر بلحظات تلق، أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات ملؤها التنقيب والمقاومة، فإن للإلهام وجوده لكنه لا يكفي لتفسير الإبداع، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام، بل لعل الميزة الكبرى أنه يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات، ويتأملها. فالشاعر يحلم ولكن في اليقظة، فالعمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية، ومن ثم فإن الفنان يستعين

---

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٣٠٠ .

بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة، ولكن ليست الإلهام هي المشكلة الوحيدة التي تواجه الفنان، فما دمنا نتكلم عن الإبداع لدى الشعراء فهناك مشكلة أخرى هي مشكلة العلاقة بين الشاعر واللغة .

يقول د. سويف: " والواقع إننا هنا بصدد مشكلة علي جانب من الأهمية، لما نلمسه في آثار الشاعر من استخدام اللغة استخداما خاصا لتنظيم معين، ويبدو في أجل مظاهره في الشعر المنظوم المقفي، ولا يمكن إغفال حتى في حالة الشعر المرسل" [1].

وأياً كانت اللغة بالنسبة للشاعر هل هي مجرد وسيلة في يد الشاعر أو غير ذلك؟ فهي المظهر الذي يوضح صورة الانفعال الذي يحدث داخل الشاعر فاللغة بالنسبة للشاعر هي مرآة لفكر هذا الشاعر .

إن الشاعر ـ كما ذكرنا آنفا ًـ عندما يبدع يتم ذلك في وثبات أو قل دفقات شعورية؛ فيتم تسجيل الوثبة ثم يظل الشاعر مندفعاً بتوتره، ويكافح ليخطو أو يثب وثبة أخرى بعد الوثبة الماضية، ومن المحقق أنه في هذا الكفاح يشعر بأنيته، فـ (الأنا) تحاول التغلب على حاجز يقوم في سبيله، ما هو هذا الحاجز بالضبط ؟ إن الشاعر يعاينه باعتباره ضرباً من الغموض قد ساد المجال بعد ومضة الوضوح الماضية، والظاهر أنه يكون مرتبطاً إلى حد ما بقيود الصنعة واللغة أو بالإطار بوجه عام، بحيث يمكن أن يقال: إن الشاعر ذا الإطار الأكثر استقرارا يكون تغلبه على الحواجز محققاً، وذا دلالة معينة، فهو لا يضطر في هذا السبيل إلى تحطيم قيود اللغة أو النظم مثلاً كما يفعل بعض الشعراء المبتدئين[2] أي أن الشاعر لابد أن يتمكن من وسيلة التعبير فلا يحطم قيود اللغة أو النظم؛ فاللغة وسيلة تعبير لا بد للشاعر من التمكن منها.

وإذا كان الشاعر كما ذكر آنفاً في موضوع الاستعارة حراً في جانب الدلالة، حيث يتحرر من دلالات الأشياء كما هي في الواقع العملي ويشهدها ذات دلالات جديدة، لهذا يستحق لقب المبدع بالمعني الدقيق؟ لأنه أوجد على

---

(١) المرجع السابق، ١٨٩.

(٢) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٩٢ .

غير مثال، ولكن إلى أي مدى تبلغ الحرية به؟ إلى أي مدى يكتسب التهويم بعد الواقعية ؟ .

يقول د. يوسف مراد: الواقع لا يمضي في التهويم بغير قيود، بل هو معيد بتوجيه الإطار، فانطلاقه يكون على الدوام داخل حدود الإطار، ولو أننا اختبرنا آثار عدة شعراء ممثلين لتيار واحد من التيارات الأدبية لتبين لنا كيف أن الإطار يتدخل في توجيه حرية الشاعر في لحظات طغيان التهويم، حتى لنستطيع أن نتحدث عن طراز معين من الاستعارات والتشبيهات والخصائص الفراسية، ليست متطابقة تماماً لكن بينها نوعان من التقارب يفردها عن طرز أخرى ... نضرب مثلاً لذلك، قول لبيد :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

فإنه قريب من قول زهير :

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

ونضرب مثلاً آخر قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

فإنه قريب من قول الحسن بن هانئ :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء[1]

فنجد في هذه الأبيات استعارات وتشبيهات بينهما تقارب كأن هذا الشاعر أخذ من ذاك، هذا ما لاحظه كثير من النقاد العرب، والواقع أن كل ما يأتي به المبدع لابد أن يكون ذا صلة بالإطار الذي يحمله وهو من أهم الأسس الدينامية التي تقوم عليها الـ (نحن) لأن الشعر اجتماعي بطبعه فهو أداة لبناء نحن جديدة.

وهناك أيضاً قيد آخر هو ذلك الإطار الثقافي العام للشاعر، لا إطاره الشعري فحسب الذي اكتسبه من ثقافته الفنية، بل الإطار الذي تتدخل في تحديده ظروف البيئة الاجتماعية، وظروف العصر بوجه عام .

وهناك قيد آخر من قيود الإبداع " وهو اللغة " فالشاعر لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظة كما يفعل المبتدئ في تعلم لغة جديدة، إن الشاعر لابد أن يتقن وسيلة أو أداة تعبير، وليس ليخبرنا بمشاعره، بل ليعبر عنها أيضاً بصورة

(١) مبادئ علم النفس، ٢٤٠ .

مبدعة يعجز عنها غير هذا الفنان، فهو يرينا الأشياء كما ذكرنا في صورة جديدة وعبارات جديدة أيضاً .

وفي البداية فإننا نستعمل اللغة بطريقتين: الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي، فنحن نحاول في التأليف العملي أن نقترب بقدر الإمكان من الاستعمال الرمزي أما في الشعر فالاستعمال الانفعالي هو السائد. والاستعمال الأول يكون لتنظيم الإشارات الذهنية وتوصيلها، بينهما يكون الاستعمال الثاني للتعبير عن أحاسيس واتجاهات وإشاراتها عند الآخرين يقول رتشاردز؛ إن هذين الاستعمالين للغة ممتزجان دائماً ولا يمكن الفصل بينهما فصلاً تاماً، وإن كنا نستطيع التمييز بينهما إلي حد ما[١].

وهذا الاستعمال الانفعالي للغة يقصد به أن الشاعر عندما يعبر فإنه يكون في حالة انفعالية واللغة هي التي تسجل هذا الانفعال وهذا الاستعمال الانفعالي للغة هو الأصل؛ يقول ريتشاردز ومالينوفسكي: إن الاستعمال الانفعالي للغة سابق على الاستعمال الرمزي، ويبدو ذلك بوضوح في البوادر الأولى للغة عند الطفل، وفي قيمة الكلمة عند البدائيين وما تثيره فيهم من انفعالات عميقة[٢]، ولكن الشاعر يعاني في هذه الحالة – حالة تسجيل الانفعال – بين انفعاله وأداة التعبير، فالشاعر – كما قلنا – لا يصل إلى معنى ثم يبحث له عن لفظ.

"ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالباً، ومن ثم نجده يحدثنا عن أنه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبر ولكن (التوتر الدافع) هو الذي اختاره، ومن هنا يبدو بوضوح أن الشاعر لم يكن مدفوعاً بتوتراته إلى استجلاء معنى معين أو صورة معينة، بل كان مدفوعاً إلى هذا الكل الذي هو معان وصور وألفاظ موقعة، ومن هنا كان إبداع الشاعر من حيث هو شاعر إبداعاً نوعياً، فمن المتعذر ترجمة أية قصيدة من لغتها إلى لغة أخرى، ومن المحقق أن النتيجة ستكون شيئاً آخر. ولا يمكن أن تظل كما كانت. وكذلك لا يمكن ترجمة القصيدة إلى أي عمل فني آخر، فقد يقال أحياناً أن بتهوفن أحال قصيدة شيلر في (الفرح) إلى سيموفونية رائعة، وهذا خطأ فإن بتهوفن قدم لنا تجربته هو، ولم يقد قصيدة شيلر [٣].

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٣٠٥ .
(٢) المرجع السابق، ٣٠٥ .
(٣) المرجع السابق، ٣٠٣ .

ولكن إذا كانت الوثبة تأتي للشاعر كاملة بلفظها ومعناها ومنظمة غالباً إلا أن الشاعر يعاني في انتقاء ألفاظه وتنقيحها وتصحيح جمله، التي تظهر قدرة الشاعر اللغوية وإحساسه بالنسيج اللغوي، فالشاعرة الانجليزية اديث سيتوا تعيب على بعض الشعراء المحدثين ضعف شعورهم بالنسيج اللغوي فتقول: ليس الأثر مقصوراً على أن نسيج البيت الشعري أو نسيج القصيدة لا يدل على شيء في نظرهم بل إن شكل اللفظ ووزنه ... قد أصبح كل منها منسيا. فهؤلاء الكتاب لا يرون للكلمات ظلاً تضفيه، ولا شعاعاً تشعه، وليست تتفاوت في طولها وعمقها، ولا يعرفون أن الكلمة قد تتلألأ كما يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء، وأن اللفظ قد يكون مستديراً ناعم الملمس كأنه تفاحة [1].

ولكن هذا الإحساس المرهف باللفظ والمعنى عند الشاعر لابد أن يتكون على المدى الطويل من التدريب والدراسة إلى جانب الموهبة، ولكن هذا لا يمنع أن فحول الشعراء قد يخطئون في التراكيب اللغوية منخدعين بموسيقي البيت وأنغام القوافي وأمثلة هذا في الشعر العربي كثيرة. وهذا ما سوف نراه في باب " الضرورة الشعرية " .

الشاعر والنمو اللغوي:

إن الشاعر بما يحدثه من أساليب وتراكيب جديدة في اللغة يعبر ويطور في اللغة، ولهذا يجب علينا دراسة اللغة التي يقال فيها الشعر، ولكن الشاعر محكوم بالنظام اللغوي العام للغة التي يستخدمها في شعره، وهو رغم ذلك ينشئ علاقات لغوية بارعة بين الألفاظ في داخل الجملة، فهو كأديب يلبس اللغة أثواباً جديدة، وذلك بإدخاله عناصر تجديدية فيها بفضل ما يتمتع به من قدرة على إقامة علاقات لغوية جديدة، من ذات لبنات اللغة الموجودة بالفعل، فهو يشبه المهندس المعماري الذي يصمم لتشييد عمائر جديدة مبتكرة، ولكن باستخدام الخامات نفسها التي استخدمت في تشييد العمائر، التي سبق أن شيدت[2]ولغة الأدب في منزلة وسطى: فلا هي لغة اصطلاحية ولا هي لغة الحياة اليومية. وميزتها على كلتيهما الابتكار الفردي الذي يكسب اللغة مرونة وقدرة على التجدد والنماء [3] فالشاعر يوسع في اللغة وينمي فيها،

---

(١) نقلاً عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٣٠٤ .
(٢) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، ١٨٥ .
(٣) اللغة والإبداع، ١٠٨ .

وأكثر أمثلة الاتساع تدخل في باب المجاز عند البلاغيين ... وشأن المجاز عظيم في الإبداع اللغوي [1].

واللغة ليست نظاماً هندسياً محكماً، ولو كانت كذلك لتوقفت عن الحياة، وخلت من الإبداع ... فالعربية الجارية في عصرنا أبدعت ما لا حصر له من الكلمات، وبقيت لغة عربية. وهذه عينه محدودة: القطار – المحطة – السيارة – المقطورة – الطائرة – الحوامة – الرافعة – الترس – المحرك – المصنع – المدفع – الصاروخ – القذيفة ....

فكل هذه الأسماء لم تعد تعني ما كانت تعنيه قديماً. ولكنها انتقلت إلى المعنى الجديد عن طريق المجاز، أو إطلاق اسم الجنس على النوع وكلاهما شائع في كلام العرب. ومنها كلمات كانت مهجورة فأحياها المعنى الجديد، مثل كلمة (القطار) وأصلها من قطر الإبل يقطرها أي جعلها على نسق والقطار كما يبدو من شرح اللسان مصدر أطلق على الإبل التي تكون على هذه الصورة [2].

يقول د. رمضان عبد التواب: وهذا الأمر تعرفه العربية منذ فجر الإسلام ويكفي أن تطالع كتاباً ككتاب (الزينة في الكلمات الإسلامية) لأبي حاتم الرازي لتعرف أن مثل هذا التطور الدلالي المعتمد أمر معروف جداً في تاريخ اللغة العربية . أما اختيار الأديب للألفاظ، فإننا لا نذهب مع من ذهب إلى ضرورة إحياء الغريب الوحشي من الألفاظ والعبارات في الاستعمال، وإن كنا نادي بضرورة دراسة هذه الثروة اللفظية القديمة بغرض الاتصال بتراثنا اللغوي المجيد، شعره ونثره [3].

ولكن إلى أي مدى يستطيع الشاعر أن يحقق ذلك ؟ وإلى أي مدى يمكن للشاعر أن يجدد في اللغة وهل الباب مفتوح على مصراعيه لهذا الغرض فيُدخل فيه الشاعر ما شاء، هذا ما نحاول التعرف عليه في باب الضرورة الشعرية والانفعال .

---

(١) المرجع السابق، ١١١ .
(٢) المرجع السابق، ١١٠.
(٣) دراسات وتعليقات في اللغة، د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م، ٢١٧.

الفصل الرابع
الضرورة الشعرية والانفعال

أجاز النحاة للشاعر ما لم يجيزوه لغيره من أصحاب فنون القول؛ من الخروج على كثير من قواعد اللغة العربية، حتى أنهم أجازوا له نصب الفاعل ورفع المفعول وغير ذلك، ثم اعترض عليهم فريق آخر من النحاة وقالوا: إن هذا العمل يدل على ضعف لغوي، وعدم تمكن من اللغة وقواعدها؛ ولكن هذا القول لنا عليه مآخذ. فالشاعر عند وقوعه تحت طائلة الانفعال بحدث ما يعايشه ويندمج فيه، ويغرق في هذا الانفعال فإنه – ولا شك – مغمور في بحر هذا الانفعال الذي ينسيه مراعاة الدقة في قواعد اللغة، ولهذا نري كل الشعراء يكتبون انفعالهم في التو واللحظة، ثم يعاودون النظر في تلك المسودات بالتنقيح والتهذيب لتخرج للمستمع في صورتها الأخيرة، بل إن بعضهم يداوم المراجعة والتصويب لعمله مدة عام كامل فيما يُعرف بالحوليات كما لدى زهير وغيره من شعراء الجاهلية الذين لا يملكون وسيلة لتسجيل أشعارهم غير الذاكرة، فهم بطبيعة الحال مضطرون للحفظ ومعاودة النظر في قصائدهم حتى تصل إلى مستوى فحولتهم .

ونقف مع هذه القضية لنعرف ما سبب هذا الخطأ الذي نجده في شعر كثير من الشعراء حتى شعراء الجاهلية، وما قاله النحاة دفاعاً عن هؤلاء الشعراء المخطئين. بادئ ذي بدء نقول مع الأستاذ الدكتور رمضان عبد التواب: وليس في اللغة صواب مطلق، ولا خطأ مطلق، وإنما هي مسألة عرفية بحتة، فالخطأ اللغوي هو مخالفة المألوف الشائع من الكلام في عصر من العصور، لمن يتكلم بلغة ذلك العصر؛ فلو أننا قلنا مثلاً في لغة التخاطب المصرية اليوم: كنا إمبورح في عرس بنت الجيران، بمعنى كنا بالأمس في عرس ابنه الجيران لكنا مخطئين بالنسبة للغة العامية .

وكذلك الحال بالنسبة للغة الأدبية في عصور الفصاحة، فلها قوانينها ونظمها، ومن خالف هذه القوانين، وتلك النظم، فهو مخطئ بالنسبة لهذه ولتلك ما دام يتكلم بلغة هذه العصور كهؤلاء الشعراء الذين يحتج بشعرهم،

أم من أهل العصور اللاحقة، التي تقلد لغة تلك العصور القديمة [1] فإذا كان الصواب في اللغة ليس مطلقاً، بل إن الخطأ احتمال وارد على لسان كل متكلم، وهذا الخطأ يعرف بأنه هو الخروج عن المألوف أو الشائع والمستخدم في لغة هذا العصر، فإننا – انطلاقاً من هذه القاعدة – يجب أن نعيد النظر فيما قاله اللغويون العرب حين عدوا كل ما جاءنا عن العرب صحيحاً، وهربوا من تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية. فتكلموا عن الضرورة والشاذ والقليل والنادر وغير ذلك [2].

لا بد أن نعرف في بداية الحديث أن اللغة في الجاهلية – مثل ما نحن عليه في لغتنا الآن – تحتوي على أكثر من مستوى من مستويات الكلام، فكان هناك الشعر والأدب الذي يلتزم مستوى معين يعرف بالفصيح وتسمى لغته بالفصحى، وأن هناك مستوى آخر هو مستوى الكلام اليومي، أو ما يعرف في عصرنا بالعامي. وأن الشاعر أو الأديب في أدبه يلتزم المستوى الفصيح غير أنه تغلب عليه أحياناً بعض ألفاظ وتراكيب المستوى الثاني؛ فتدخل في شعره، ويحاول أن يتخلص منها بتنقيح شعره ومعاودة النظر فيه، غير أنه لا يخلو من بعض هذه العلامات لذلك المستوي الأدنى، والتي حاول النحاة واللغويون إيجاد مبرر لها تحت عنوان الشاذ والنادر والقليل والضرورة. وما هي إلا آثار لذلك المستوى الثاني .

ولهذا يقول أ. د. رمضان عبد التواب: والحقيقة أنه لا بد من إعادة النظر مرة أخرى، في قواعد اللغويين والنحاة، وتخليصها من هذه النوادر، التي تخالف القواعد المطردة، التي تشرق بوجهها الناصع، في جمهرة النصوص المروية لنا عن العرب القدماء في شعرهم ونثرهم، والقرآن الكريم على قمة هذه النصوص، يؤيدها، ويعين على تخليصها مما شابها من صنعة النحو، وجدل النحاة واللغويين، الذين أجازوا مثلاً: نصب الفاعل والمفعول معاً، اعتماداً على قول من قال :

---

(١) ذم الخطأ في الشعر، لابن فارس اللغوي، تحقيق د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ٣ .

(٢) نفس المرجع، ٣.

قد سلَمَ الحياتِ منه القَدَمَا
الأفعوانَ والشُّجاعَ الشَّجْعَمَا

مع أنه شاهد وحيد فريد، إن صح أن عربياً قد قاله بالفعل. غير أن النحاة واللغويين العرب، عز عليهم تخطئة الشعراء الأقدمين، وهم عندهم أصحاب اللغة الذين لا يخطئون، مع مخالفتهم الصريحة في هذا البيت أو ذاك، لمئات الآلاف من أبيات الشعر عندهم، بها الظاهرة اللغوية صحيحة مطردة، لا أمت فيها ولا اعوجاج [1].

ولكني أقول قبل أن نخلص هذه اللغة من النادر والشاذ والقليل والضرورة نسأل عن سبب هذا النادر والشاذ والقليل في لغتهم ما الذي أوجده؟ هل لأنهم تعمدوا مخالفة تلك القواعد المطرودة أو مخالفة سليقتهم وما اعتادوا عليه في نطقهم ؟

والحقيقة أن سليقتهم هي التي تغلبت عليهم، فالسليقة هي ما اكتسبه الإنسان من لغة قومه (اللغة الأم mother language)، وهي التي لو حاول الخروج عليها فإنه يخطئ، وهذا الخطأ الذي يعتبره أبناء البيئة اللغوية للشاعر خطأ؛ هو مستوى آخر للكلام، هو المستوى الفصيح وهو أيضاً لغة الأدب لآلاف من الأدباء، وفي الوقت نفسه فإن ما يعتبره اللغويون نادراً وشاذاً وقليلاً؛ هو في الحقيقة عودة إلى السليقة، أو قل سيطرة السليقة ولغة البيئة اللغوية للشاعر على شعره وأدبه، لهذا يجب على الشاعر أو الأديب التخلص من خصائصه اللهجية أو السليقية عند قوله الشعر أو الأدب لاعتباره خطأ يعاب به الشاعر أو الأديب، إذا لم يستطع التخلص من هذه الخصائص اللهجية بدلاً من إيجاد العذر له بالقول بالنادر والقليل والشاذ .

ويوافقني في هذا الرأي القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني حين أفرد بابا في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " لهذا الأمر بعنوان (أغاليط الشعراء) يقول فيه: ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، أما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا

---

(١) ذم الخطأ في الشعر، ٥ .

بالتقدم. واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترزلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفي الظفة عنهم، فذهبت الخواطر في الذيب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام.

" وما أراك – أدام اللّه توفيقك – إذا سمعت قول امرئ القيس :

أيا راكبا بَلِّغَ إخواننا　　　مَن كان من كِندة أو وائل

فنصب (بلّغ) وقوله :

اليوم أشربْ غير مستحقب　　　إثما من اللّه ولا واغل

فسكن (أشربْ) وقوله :

لها مَتّنتان خَظَاتا كما　　　اَكَبَّ على ساعديه النمر

فاسقط النون من (خظاتا) لغير إضافة ظاهرة [1].

ثم يقول بعد أن ذكر كثيراً من أغلاط الشعراء: ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج إذا أمكن: تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات، ومرة بالإتباع والمجاورة، وما شاكل ذلك من المعاذير المتحلة، وتغيير الرواية إذا أضافت الحجة وتبينت ما راموه في ذلك من المرامي البعيدة وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة، التي يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم، والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد، وألفته النفس[2]. ويأخذ بهذا الرأي أبو هلال العسكري في الصناعتين (وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائة، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مذلة، وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها [3].

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومة لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥م، ٤، ٥.

(٢) المرجع السابق، ١٠.

(٣) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢ م ١٥٦

ويقول أ. د. رمضان عبد التواب: والدليل على هذا الذي نقوله كذلك، أننا نجد من هؤلاء الشعراء من إذا فطن بخطئه، أو فطن هو إليه غيره، وكلنا نعرف قصة النابغة الذبياني في إقوائه في قصيدته، التي نظمها في المتجردة، زوجة النعمان بن المنذر والتي مطلعها :

أمن آل مية رائح أو مُغْتَدِ عجلانَ ذا زاد وغيرَ مُزوَّدِ

يقول فيها النابغة :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خَبَّرنا الغرابُ الأسودِ

ويزعم الرواة أن النابغة قال هذا البيت بضم الدال من كلمة الأسود، ولكن المعقول أن يكون كسرها؛ لينسجم الروي، وموسيقي الأبيات، ويكون بذلك قد أخطأ في قواعد اللغة، والدليل على هذا ما قال ابن السكيت شارح ديوان النابغة الذبياني، فقد روي عن ابن الأعرابي والأشرم قولهما: بلغنا أن النابغة كان أقوي في قوله: من آل مية رائح أو مغتد، فأورد يثرب فأنشدها، فقالوا له: أقويت، فلم يعرف ما عابوا، فالقوا على فم قنية لهم: وبذلك خبرنا الغراب السود فقالوا لها رتليه ومديه، فقالت: مغتدي، ثم قالت: الغراب الأسود. ففطن " وقد غير النابغة البيت في عقب ذلك فجعل عجزة :

وبذلك تَنْعَابُ الغراب الأسودِ(1)

السؤال الآن: لماذا أقوى النابغة ؟

ولماذا لم يعرف موضع الإقواء إلا عندما نبه إليه ؟

ولماذا غير البيت عندما نبه إليه ؟

أرى أن الشاعر أقوى لأنه خرج من مستوي اللغة الأدبية المشتركة إلى سليقته أو لهجته أي (عامية الشاعر)، وحدث هذا ليس تحت تأثير موسيقى الوزن والقافية فحسب، بل تحت تأثير الانفعال الذي يسيطر عليه، وعلي بمعانيه وأفكاره مع الالتزام بموسيقي أو رتم أو نغم يسير عليه في كل أبيات القصيدة، وانفكاكه دون أن يشعر من قيود اللغة، أو قل المستوى اللغوي

(1) ذم الخطأ في الشعر، ٦، ٧

الفصيح الذي يسير عليه أثناء إبداعه، والذي ينبغي عليه الالتزام به فتسعفه الذاكرة بلفظة يلبسها فكرة في إطار نغم واحد يسير عليه دون أن يراعي قواعد تلك اللغة من رفع أو نصب أو جر، لأنه بذلك سيحطم النغم الذي يسير عليه، أو قد تهرب منه الفكرة، أو يخبو الانفعال الذي يعيش فيه .

ولماذا لم يعرف النابغة الإقواء إلا عندما نبه إليه، ذلك لأن هذا الانفعال بعد أن خرج منه على تلك الصورة؛ شعر بالراحة لأنه عبر عنه في تلك الأبيات، وفي إطار ذلك النسق من الإيقاع الواحد، فما دامت الفكرة التي في رأسه، والانفعال الذي بداخله قد عبر عنهما، وكذلك الإيقاع قد حافظ عليه، فكل شيء صحيح ولا مجال للخطأ من وجهة نظر الشاعر، ولهذا لا يعرف أو لا يشعر بأن هناك خطأ ما، لأن الذي حدث هو انفلات من قيود اللغة التي ليست سليقته (مائة في المائة) بل هي ما اعتاده من لغة المستوى الفصيح عند قول الشعر، وما حدث هو سيطرة السليقة أو لغته الأم (أي لهجته) عليه التي تخلو من وسائل الإعراب من رفع ونصب وجر (في كثير من الآراء التي تثبت أن العامية في الجاهلية خلت من الإعراب، وقد قال د. إبراهيم أنيس: لم تكن لهجات الكلام عند القبائل تلتزم الإعراب على الصورة التي رويت لنا في كتب النحاة؛ وإنما التزم الإعراب على تلك الصورة في اللغة الأدبية التي نزل بها القرآن الكريم ونظم بها الشعر، وقد كان الإعراب من الظواهر اللغوية التي عني بها الخاصة من العرب في خطبهم وشعرهم ... أما في لهجاتهم ولغة التخاطب بينهم فلا نعلم شيئاً عن قواعد إعرابهم، وعما التزموا في تحريك أواخر الكلمات أو إسكانها [1].

ومما يدل على أن هذا الخطأ خارج عن إدراك الشاعر أو أنه لم ينتبه إليه ما قاله عن هذا البيت " القزاز القيرواني " وهذا من أقبح العيوب، لأنه إنما جاء في شعر العرب على الغلط وقلة المعرفة به، وأنه يجاوز طبعه، ولا يشعر به، ألا تري أن النابغة غني له به، فلما سمع اختلاف الصوت بالخفض والرفع، فطن له ورجع عنه [2].

(١) في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٥م.٨٢ .
(٢) ضرائر القزاز، ٥٦ .

وهذا القول يوضح أن الشاعر عندما يخطئ لا يشعر بذلك، إذن هناك شيء آخر يسيطر على فكر الشاعر وعقله لحظة الإبداع ألا وهو الانفعال الذي يعيش فيه، فالحالة الانفعالية تجعله يسرع في التعبير عن ذلك بأبسط لغة وأيسرها على لسانه؛ ومن هنا يأتي الخطأ أو الخروج عن قواعد وقيود اللغة الفصحى.

ويقول د. رمضان عبد التواب: والدليل عندنا على أن الشاعر كان يحفو بموسيقى الشعر والقافية ولا يأبه بالنظام اللغوي، دون شعور منه أحياناً، ما قاله محمد بن سلام الجمحي في تعليقه على بيت الفرزدق، وعبارته: وقال أبو عمرو بن العلاء: لا أعرف له وجهاً، وكان يونس لا يعرف له وجهاً، قلت: لعل الفرزدق قالها على النصب ولم يأبه، قال: لا كان ينشدها على الرفع، وأنشد فيها رؤبة بن العجاج على الرفع [1].

وقد غير النابغة البيت لأنه علم بعد أن نبه إلى ذلك أنه خرج على قواعد اللغة، أو المستوي الذي ينبغي أن يسير عليه في أبياته، وأن هناك سلطانا كبيرا لقواعد ذلك المستوى عليه فتراجع عند ذلك العمل، ويؤكد هذا ما روى في ديوانه برواية الأصمعي ففطن ولم يعد يقوى[2]. وفي طبقات فحول الشعراء: فلما قالت: الغراب الأسود ... علم وانتبه فلم يعد فيه[3].

ويقول النابغة عن نفسه: قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[4] أي أنه التزم الصواب أو المستوي الفصيح طوال حياته بعد هذا الإقواء الذي نبه إليه .

ولكن هناك شاعر آخر يقوى أيضاً وهو الفرزدق، وكان يخضع أحياناً لهذا التنبيه والتوجيه كما قال ابن سلام الجمحي: وأخبرني يونس، إن ابن أبي إسحاق قال للفرزدق في مديحه يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشأم تضربنا ... بحاصب كنديفِ القطن منثور

(١) فصول في فقه اللغة العربية، د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ١٦٥.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، صيغة ابن السكيت، تحقيق شكر فيصل، بيروت، ١٩٦٨م، ٩٠.

(٣) طبقات فحول الشعراء،، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق شكري فيصل، بيروت، ١٩٦٨م ٦٨.

(٤) المرجع السابق، ٦٨.

على عمائمنا يلقي وأرحلنا   على زواحف تُزْجي مخّها رير

قال ابن أبي إسحاق: أسأت، وإنما هي رير، وكذلك قياس النحو في هذا الموضوع وقال يونس: والذي حسن جائز؛ فلما ألحوا على الفرزدق قال على زواحف نزجيها محاسير. قال: ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى القول الأول [1].

فالفرزدق عندما نبه إلى هذا الخطأ وألحوا عليه استجاب لهم وصوَّب الخطأ، أي إنه كان معارضاً لتصويب هذا الخطأ، وقد وقف كثير من علماء العربية لهؤلاء الشعراء بالمرصاد وعابوا عليهم هذا الخروج على قواعد اللغة، بل نرى بعضهم يكاد يضرب بعصا قوية على يدي هؤلاء الشعراء، بل كادوا أن يتشاجروا معهم كما فعل ابن فارس في كثير من مؤلفاته اللغوية، فيقول في الصاحبي: ولا معني لقول من يقول: إن للشاعر أن يأتي في شعره بما لا يجوز .. وما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الخطأ والغلط، فما صح من شعرهم فمقبول، وما أبته العربية وأصولها فمردود [2].

بل إن ابن فارس عاب على سيبويه قبوله الخطأ من الشعراء، فقال: والذي دعانا إلى هذه المقدمة، أن ناساً من قدماء الشعراء، ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموه من شعرهم، وأخطئوا في اليسير من ذلك، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوها ويتحملون لذلك تأويلات حتى صنعوا فيما ذكرناه أبواباً، وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً، فقال من العلماء بالعربية، في باب الترجمة بما يحتمل الشعر[3]، وأعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام واستعمل محذوفاً، ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه لأنه مستقيم ليس فيه نقص ... قال: وليس شيء يضطرون إليه، إلا وهم يحاولون له وجهاً، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره، هذا كله قول سيبويه .

قال ابن فارس: فيقال لجماعتهم: ما الوجه في إجازة ما لا يجوز إذ قاله شاعر ؟ وما الفرق بين الشاعر والخطيب والكاتب ؟ ولم يجوز لواحد منا أن

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١٧ .

(٢) الصاحبي، في فقه اللغة لابن فارس اللغوي، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٧٧م، دار إحياء الكتب، فيصل عيسى البابي الحلبي، ٧٥.

(٣) يقصد بذلك سيبويه والباب في الكتاب ١/٨ — ١٣ .

يقول لآخر: لست أقصدك ولكن اقصدني أنت، وأن يقول لمن يخاطبه: (فعلت هذا كما فعلت أنت كذا ؟ فإن قالوا: لأن الشعراء أمراء الكلام، قيل: ولم لا يكون الخطباء أمراء الكلام ؟ وهب أنا جعلنا الشعراء أمراء الكلام، لم أجزنا لهؤلاء الأمراء أن يخطئوا ويقولوا ما لم يقل غيرهم ؟

فإن قالوا: إن الشاعر يضطر إلي ذلك ؟ لأنه يريد إقامة وزن شعره، ولو أنه لم يفعل ذلك، لم يستقم شعره قيل لهم: ومن اضطره أن يقول شعراً، لا يستقيم إلا بأعمال الخطأ؟ ونحن لم نر ولم نسمع بشاعر اضطره سلطان أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز أو ما لا تجيزونه أنتم في كلام غيره، فإن قالوا: إن الشاعر يعِنُّ له معنى، فلا يمكنه إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب، قيل لهم: هذا اعتذار أقبح وأعيب. وما الذي يمنع الشاعر إذا بني خمسين بيتاً على الصواب، أن يتجنب ذلك البيت المعيب ولا يكون في تجنب ذلك ما يوقع ذنباً أو يزري بمروءة ؟ .... إن الشعراء يخطئون كما يخطئ الناس، ويغلطون كما يغلطون، وكل الذي ذكره النحويون في إجازة ذلك والاحتجاج له جنس من التكلف، ولو صلح ذلك لصلح النصب موضوع الخفض والمد موضوع القصر كما جاز عندهم القصر في الممدود [1].

وكما نرى هذا الرد الشديد لابن فارس على احتجاج النحاة للشعراء والتحمل لأخطائهم أنه ضرب من التكلف، بل يجب أن نعترف بأن أخطاءهم أخطاء، وليست ضرورة شعرية، وأن على الشعراء تصويب هذا الأخطاء .

ولكن ما الذي يضطر الشاعر إلى مثل هذه الأخطاء ؟

يقول أ. د. رمضان عبد التواب: الضرورة الشعرية ليست إلا مخالفة للمألوف في الشعر والنثر، بسبب انشغال الشاعر في كثير من الأحيان بالموسيقى الشعرية في الوزن والقافية، وفي موضع آخر يقول: لا يصح أن يقاس على الضرورة الشعرية في نظرنا والضرورة الشعرية عند جمهور العلماء العرب عبارة عن مخالفة المألوف من القواعد في الشعر سواء لجأ الشاعر إلى ذلك بالوزن أو بالقافية، أم لم يلجأ ..

---

(١) ذم الخطأ في الشعر، ١٩- ٢٠ .

وهم بهذا التعريف يبعدون بالضرورة الشعرية عن معناها اللغوي، وهو الاضطرار، مما يجعل قبول رأيهم هذا ضرباً من إلغاء التفكير المنطقي، والتحكم بغير دليل أو برهان؛ فإن الضرورة الشعرية في نظرنا ليست في كثير من الأحيان إلا أخطاء غير شعورية في اللغة، وخروجاً على النظام المألوف في العربية، شعرها ونثرها، بدليل ورود الآلاف من الأمثلة الصحيحة في الشعر والنثر على سواء، غاية ما هنالك أن الشاعر يكون منهمكاً ومشغولاً بموسيقى شعره، وأنغام قوافيه، فيقع في هذه الأخطاء، من غير شعور منه [1].

ولكن ليس بسبب الوزن والقافية فحسب يخطئ الشاعر هذه الأخطاء غير الشعورية منه، بل إن السبب أن الشاعر يكون في حالة من الانفعال تسيطر على شعوره وتنسيه – إن لم ينتبه – قواعد اللغة التي يتحدث بها في شعره وهي الفصحى، وتلقي به في أحضان لهجته أو المستوي الثاني للكلام وهو العامية، ولهذا يجب علينا دراسة لحظة الإبداع عند الشاعر وما ينتابه من تغيرات فسيولوجية ونفسية وفكرية؛ تجعله لا يشعر بخطئه عند إبداع قصيدة ما فالضرورة الشعرية ليست إلا أخطاء غير شعورية في اللغة نتيجة لوقوع الشاعر تحت تأثير الانفعال بموضوع القصيدة .

إن هذا التأثير للانفعال هو الذي يحرك لغة المتكلم، ويسيطر عليها وبوجهها، قبل لغة المبدع، وما نراه من تلجلج وتلعثم في كلام كثير منا عند شجاره أو غضبه، ما هو إلا تأثير للانفعال علينا وعلى لغتنا، بل إنه كما ذكرت في بداية الحديث عن الانفعال – له تأثير فسيولوجي على جسم المتكلم، يقول د. حمدي الفرماوي: إن للانفعال توابع، أو تصاحبه تغيرات فسيولوجية ومورفولوجية الأولى: تتعلق بما يصاحب الانفعال من إفراز للهرمونات أو تقلص للعضلات أو زيادة في ضغط الدم أو التشنجات العصبية، والثانية: تتعلق بالجانب المورفولوجي، الذي يشير إلى ما يصاحب الانفعال من تغير في ملامح الوجه، مثل إحمرار العين والوجه وتقطيب الجبين وتغير لون

---

(١) ذم الخطأ في الشعر، ٦ .

الشفاه وقد يصاحب الانفعال بعض الحركات الجسمية، سواء كانت حركة يد، أو وجه أو أرجل أو شفاه، لينتج عن ذلك إشارات أو ألفاظ، أو رد فعل حركي معين [1].

وإذا كان هذا حال الإنسان العادي عندما يتعرض لانفعال ما؛ يصاب بكل هذا الكم من التغيرات، فما بالنا بشاعر مرهف الحس شديد التأثر بكل ما يحدث حوله من أحداث، كيف يكون حاله عندما يحاول التعبير عن هذا الانفعال ؟ إنه بلا شك يفقد كثيرا من سيطرته على الأشياء التي يملكها ويحسن التصرف معها وعلى رأسها وفي بدايتها اللغة، ذات القواعد والقيود، التي يجد الشاعر نفسه بين طرفي الرحي، بين انفعال يكاد يفجره كلما تفجر داخله، فآثار معاني وأفكاراً لا حصر لها، حتى إن قلمه لا يكاد يلحق بهذا السيل من المعاني والأفكار المنطلقة أو المنبعثة من داخله، وبين لغته ذات القواعد والقيود التي تكبل هذا السيل وتكفكف جماحه، فيسرع إلى قلمه تاركاً كل ما حوله من أشياء ويكتب ثم يكتب حتى يصب في أوراقه كل ما لديه من انفعال. ثم يعود فينظر فيما كتب وينقح ويصوب عمله حتى يخرج في صورته المعروفة لنا، ولا يوجد شاعر بحق لا يمر بهذه المراحل، ولا يوجد شاعر لا يستخدم المسودات، حتى ذلك الشاعر الذي يرتجل قصائده، فإنه بعد أن ينتهي من ارتجاله فإنه يعاود النظر في قصائده المرتجلة بالتنقيح والتصويب والإضافة والحذف .

وما نراه من أخطاء لدى الشعراء القدامى كامرئ القيس والنابغة وغيرهم ما هو إلا صورة لذلك الانفعال الذي يخرج من الشاعر في شكل أبيات، لكنها لا يصيبها كثير من التنقيح؛ ولهذا تأتي إلينا بصورتها المرتجلة؛ بدليل أن الشاعر إذا نبه إلى ما فيها من أخطاء فإنه يصلح هذا، أي أنه لو أعمل في تلك أخطاء فكره من البداية وقبل أن يلقيها على مستمعيه؛ فإنه لا يحتاج إلى أن يوجه أو يوصف بالإقواء في شعره .

---

(١) البناء النفسي للإنسان، ١٥٠ .

آثار الضرورة على اللغة:

إن الشاعر قد يضطر لكي يحافظ على الوزن والقافية في إطار الانفعال الذي يسيطر عليه إلى الخروج عن قواعد النحو، وإن كان بعض النقاد القدماء يرون أن الشاعر كان يخالف موسيقى القافية لكي يصحح النحو، وهذا ما يسمونه الإقواء في نظرهم[1]، يقول قدامه بن جعفر وهو يتحدث عن عيوب القافية: "ومن عيوبها الإقواء، وهو أن يختلف إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة مثلاً، وأخرى مخفوضة، وهذا في شعر الأعراب كثير، وفي من دون الفحول من الشعراء، قال إسحاق: قلت ليونس: عبيد الله بن الحر يقوي، فقال: الإقواء خير منه، وقد ركب بعض الفحول الإقواء في مواضع، مثل ما قال سحيم بن وثيل الرباحي :

عَذَرْتُ البُزْل إن هي خاطرتْني فما بإلي وبالُ ابن اللبُونِ
وماذا يدَّري الشعراءُ مني وقد جاوزتُ رأس الأربعينَ

فنون الأربعين مفتوحة، ونون اللبون مكسورة، ولكنه كأنه وقف القوافي فلم يحركها، وقال جرير :

عُرينٌ من عُرينة ليس منا برئتُ إلي عُرينة من عرين
عَرَفْنا جعفرا وبني عُبيد وأنكرنا زعانف آخرينا[2]

من مظاهر هذه الأخطاء اللغوية التي يقع فيها الشاعر بسبب الوزن والقافية:

١- يجيز النحاة له كسر نون جمع المذكر السالم بعد الياء في الشعر كما في البيتين السابقين، وتسكين بعض الكلمات كما في قول امرئ القيس :

فاليوم أشربْ غير مستحقب إثما من الله ولا واغل

ويجيز له سيبويه ذلك ويرى أن ذلك شبيه بتسكين عين نحو: فخذ وعضد عند من يسكنها فيها فيقول: وقد يجوز أن يسكنوا الحرف المرفوع

---

(١) فصول في فقه العربية، ١٦٦ .

(٢) نقد الشعراء، لابن قدامه بن جعفر، تحقيق بونيباكر ليدن، ١٩٥٦ م .: ١٠٩ .

والمجرور في الشعر، شبهوا ذلك بكسرة فخذ، حيث حذفوا فقالوا: فخذ، وبضمة عضد حيث حذفوا فقالوا: عضد لأن الرفعة ضمة والجرة كسرة [1].

يقول د. رمضان عبد التواب رداً على هذا التعليل: تعليل سيبويه للتسكين في مثل هذه الأبيات لأن الشاعر عنده لا يخطئ، ولا يضحي بالإعراب في سبيل موسيقي الشعر، ذلك ما لم يخطر لسيبويه على بال، ولذلك راح يتأول هذا التسكين، ويلتمس له نظيراً بين لهجات القبائل [2].

إذن هذا التسكين رضيه النحاة لتصح موسيقى الشعر، ولكنه ليس إلا التزام بموسيقى شغلته عن ضبط آخر الكلمة في إطار انفعال يسيطر على فكره، كما نري في الشاعر العامي (شاعر الربابة) في هذه الأيام الذي يلتزم إيقاعا واحدا على آلته البسيطة، ويقول الشعر ارتجالا؛ فتخرج لنا كلماته على أوزان غريبة أو جديدة يخضعها لذلك الإيقاع الذي يوافق ذلك الانفعال

وقد يحدث العكس بأن يحرك الساكن من أجل الوزن ومن ذلك ما رواه أبو زيد الأنصاري من قول الشاعر :

مـن أيِّ يَـوْمَيَّ مـن المَـوْتِ أَفِّـرْ أيَـوْمَ لم يُقْـدَرَ أَمْ يَـوْمَ قُـدِرْ [3]

فهو يري أن الشاعر هنا فتح الراء من " يقدر " وحقها الجزم بلم، لأنه أراد النون الخفيفة فحذفها، أي أن هذا الفعل مؤكد بنون التوكيد الخفيفة التي حذفت وبقيت الفتحة في الفعل دليلاً عليها .

ويقول أ. د. رمضان عبد التواب: ثم لا يعترف ابن جني بعد ذلك بالضرورة، التي ألجأتْ هذا الشاعر إلى نصب المجزوم، بل يرتكب مشقة كبيرة في التخريج والتأويل؛ فيقول: لكن القول فيه عندي أنه أراد (أيومَ لم يقدرْ أم يوم قُدِرَ) ثم خفف همزة (أمْ)، فحذفها وألقى حركتها على راء: (يقدر)، فصار تقديره: (أيوم لم يقدر م) ثم أشبع فتحة الراء، فصار تقديره (أيوم لم يُقْدَرَ

(١) الكتاب لسيبويه: تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ١٩٦٦م ٢/٢٩٧ .
(٢) فصول في فقه اللغة، ١٧٦ .
(٣) النوادر في اللغة: لأبي زيد الأنصاري، نشرة سعيد الشرتوني، بيروت، ١٩٨٤ م ١٣ .

أمْ)، فحرك الألف لالتقاء الساكنين، فانقلبت همزة، فصار تقديره: (يُقدر أم)، واختار الفتحة، إتباعا لفتحة الراء [1].

وتشمل الضرورة الشعرية من جانب بنية الكلمة أيضاً فيصيبها بالتغيير والتحول، مثل تقصير الحركات الطويلة كقول رؤبة بن العجاج:

وصاني العجاج فيما وصني

وكقول الأعشى :

وأخو الغوان متى يشأ يَصْدر مِنْه ويُكَّنَ أعداءً بعيد وداد

وهناك أمثلة أخرى على ذلك كما في وصاني > وصني، والغواني > الغوان، فقد اضطر الشاعر إلى تقصير هذه الحركات الطويلة، لكي يحتفظ بموسيقى الوزن. وكما تقصر الحركات لضرورة الوزن، فإنها تطول أحيانا لهذا السبب أيضاً كما قال الفرزدق :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ نفي الدراهيم تنقاد الصياريف[2]

وقال أبو زبيد :

لها صواهل في صم السلام كما صاح القسيات في أيدي الصياريف[3]

في هذه الأمثلة أصبحت الدراهم > الدراهيم، الصيارف> الصياريف .

كما أن الضرورة الشعرية أدت إلى ظهور صيغ جديدة في اللغة وقد وضعها أصحاب المعاجم العربية في معاجمهم جنباً إلى جنب مع الصيغ الأصلية، يقول الجوهري: الدرهم فارسي معرب، وكسر الهاء لغة، وربما قالوا: درهام[4]. وقد أشار ابن منظور إلى سبب هذا التطور بأنه بسبب الضرورة يقول: والمعروف: الكلكل، وإنما جاء الكلكال في الشعر ضرورة في قول الراجز:

أقولُ إذ خرَّت على الكلكال يا ناقتي ما جُلْتِ من مجال[5]

---

(١) فصول في فقه العربية، ١٧٦ .

(٢) الأمالي، لابن الشجري، حيدر آباد، الدكن بالهند، ١٣٤٩هـ ٢٢١/١ .

(٣) ديوانه، ٢/٣٨ .

(٤) الصحاح، مادة (دراهم)، ٥/ ١٩١٨.

(٥) لسان العرب، مادة (كلل)، ١١٧/١٤.

ومن هذه الأمثلة نرى أن التغيير شمل تراكيب الجملة وبنية الكلمة، وهذا التغيير جعل النحاة يسارعون بإيجاد تعليل أو تخريج لهذا التغيير؛ لأنهم يرون أن الشاعر لا يخطئ، رغم اعتراض بعضهم على هذا الرأي بأن هذا التغيير هو خطأ من الشاعر ليس إلا .

ولكن هذا التغيير أو الخطأ - كما يرى بعضهم – هو نتيجة لانفعال سيطر عليه أثناء إلقاء القصيدة؛ فهو يحافظ على الوزن والقافية والموسيقى التي ينبع منهم، وعندما تعارضت تلك الموسيقى مع حدود وقواعد اللغة؛ فإننا نجده في الغالب يرجح كفة الموسيقى أو الوزن والقافية وأحيانا أخرى يرجح قواعد اللغة ومع هذا فإن الشاعر عندما يرجح كفة الوزن والقافية فإنه يفيد اللغة ويثريها.

الباب الثاني

التعبير القرآني عن الانفعال

الفصل الأول : انفعال الخوف

الفصل الثاني : انفعال الغضب

الفصل الثالث : اللغة والتعبير القرآني عن الانفعال

التعبير القرآني عن الانفعال

تقديم:

إن دراسة التعبير القرآني عن الانفعال أو كيف عبر النص القرآني عن المواقف الانفعالية التي وردت فيه؟ يحتاج إلي بحوث ودراسات مستقلة نظرا لتعدد الآيات التي وردت فيها تلك الصور الانفعالية في القرآن؛ وكذلك كثرة طرق التعبير عنها وتنوعها فالقرآن الكريم كتاب الله إلي البشرية جمعاء، وهو نص مكتوب، الأصل فيه أن يُقْرِأ ويتلى آناء الليل وأطراف النهار؛ جمع بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة، وردت فيه عبارات تصور انفعالات كثيرة؛ يقوم القارئ المُجيد من خلال قراءته لها واستحضاره لمعانيها بنقل مشاعر وأحاسيس أصحاب تلك العبارات؛ فيحولها إلي نص منطوق، كأنه صادر الآن من هؤلاء القوم أصحاب تلك العبارات الانفعالية. وأحاول من خلال هذه الدراسة أن أحلل بعض تلك العبارات، وأبين ما تحمله من انفعالات؛ وكيف استطاعت اللغة بوسائلها المختلفة تصوير تلك الانفعالات علي اختلافها.مع الاستعانة بالدراسات النفسية والعصبية وما قدمته من وصف وتحليل وتفسير في مجال الانفعالات علي اختلافها.

المنهج في تحليل مفهوم الانفعال في القرآن الكريم:

أحاول تقديم تحليل جديد للانفعال في ضوء رؤية أوسع لمفهوم الانفعال، تستعين بتلك العلوم المختلفة، وتستهدي بجهود هؤلاء العلماء، فقمتُ بما يأتي:

١ـ التعريف بهذا الانفعال وخصائصه في ضوء علم النفس.وعلم الأعصاب.

٢ ـ دراسة وتحليل الآية التي ورد بها هذا الانفعال في الخطوات الآتية:

أ ـ مع المفسرين: نذكر إشاراتهم في تفسيرهم للجانب النفسي واللغوي للانفعال.

ب ـ تفسير الآية في ضوء علمي النفس والأعصاب، ومقابلته بقول المفسرين.

ج ـ اللغة: بيان دور اللغة في إبراز الصفات الدقيقة لهذا الانفعال كما وصفه علماء النفس وعلماء الأعصاب، ومدى مطابقة التعبير القرآني في وصفه لذلك.

أنواع الانفعال في القرآن:

ليس الانفعال مقصوراً علي الغضب كما يظن؛ بل إنه يشمل كل وجدان حاد كالخوف والفرح والحزن والأسف والندم والحقد والحسد والأمل والتفاؤل والتشاؤم، ولا نكون مبالغين إذا قلنا إنه قلما تمر علي الإنسان لحظة دون أن يكون في حالة انفعال ظاهر أو مقهور، حاد أو ضعيف" [(١)] وقد "جاء في القرآن الكريم وصف دقيق لكثير من الانفعالات التي يشعر بها الإنسان مثل الخوف، والغضب والحب والفرح والكره والغيرة والحسد والندم والحياء والخزي" [(٢)] كان الغرض من وجود هذه الانفعالات داخل كل إنسان أن تزوده هو والحيوان بانفعالات تعينهما علي البقاء علي قيد الحياة.

وقد صنف علماء النفس[(٣)] الانفعالات التي وردت في القرآن إلي أصناف حسب:

١. شدة الانفعال.

٢. رد الفعل المنعكس للمنفعل.

٣. المظاهر البدنية المصاحبة للانفعال.

هذه الدراسة:

وسأتناول هنا أكبر وأهم انفعالين وردا في القرآن الكريم، وهما: الخوف والغضب، لتصبح هذه الدراسة قاصرة علي انفعال الخوف وانفعال الغضب؛ لأنهما أكثر الانفعالات ذكرا في القرآن، كما أن النص القرآني تعرض لمواقف تابعة لهما بالوصف والتحليل الدقيق، مما يستدعي دراسة دقيقة لمعرفة دقة التعبير القرآني، وقد جعلت الفصل الأول لدراسة انفعال الخوف؛ والفصل الثاني لدراسة انفعال الغضب، والفصل الثالث لبيان الخصائص اللغوية للتعبير عن الانفعالين في القرآن الكريم.

---

(١) علم النفس التربوي، ج/٣، ص ١٥٤.

(٢) القرآن وعلم النفس، ص ٧١.

(٣) راجع تصنيف الانفعال القرآني في: القرآن وعلم النفس، د.نجاتي والبناء النفسي في الإنسان، د. الفرماوي.

الفصل الأول
انفعال الخوف

هو من الانفعالات الأولية كما ذكر مكدوجل ؛ "وهو أيضا من الانفعالات الهامة في حياة الإنسان لأنه يدفعنا إلي تجنب الأخطار التي تهدد حياتنا، مما يساعدنا علي الحياة والبقاء، ... ومن أهم فوائده أنه يدفع المؤمن إلي اتقاء عذاب الله في حياته الآخرة، فالخوف من الله يدفع المؤمن إلي تجنب الوقوع في المعاصي وإلي التمسك بالتقوى.. وانفعال الخوف حالة من الاضطراب الحاد الذي يشمل الفرد كله"[1]، وهو انفعال بسيط يصاحب بعض الدوافع ، مثل دافع العدوان أو دافع الأمن في الوقت الذي يلعب دور الدافعية الموجهة للسلوك" [2].

وقد صنفه د. عثمان نجاتي حسب شدته، وحسب التغيرات التي تصيب الإنسان في وظائفه الفسيولوجية: (ملامح الوجه . نبرات الصوت. هيئة البدن).وحسب رد الفعل المنعكس كالجري السريع والهرب وذكر أنواع الخوف: من (من الله. من الموت. من الفقر. من البطش...)، كذلك التغيرات البدنية التي تصاحب حالة الانفعال، التي تشمل تغيرات في: الوجه والقلوب والعقل والعين وهيئة البدن كله والشعر واليد" [3].

وقد صنفه د. الفرماوي إلى: مظاهر الخوف، وأنواع الخوف، وذكر الخوف كمحرك لدافع السلوك، وكذلك التغيرات الفسيولوجية المصاحبة للخوف" [4].

وللخوف صور متعددة وردت في القرآن الكريم، جاء تصويرها من خلال عبارات لغوية دقيقة؛ حرص النص القرآني علي وصفه بدقة علي الرغم من تنوعه؛ باستخدام وسائل اللغة المتعددة؛ لتبين الاختلاف بين كل حالة انفعالية.

وقد ورد ذكر الخوف في القرآن الكريم علي صورتين فقط هما:

---

(١) القرآن وعلم النفس،٧١.

(٢) البناء النفسي في الإنسان (دراسة من فيض القرآن الكريم)، ص١٥١.

(٣) القرآن وعلم النفس، ٧١ ــ ٧٥.

(٤) البناء النفسي في الإنسان (دراسة من فيض القرآن الكريم)، ١٥١.

الصورة الأولي لانفعال الخوف في القرآن:

إن الصورة التي نقصدها هنا لانفعال الخوف في القرآن؛ ما جاءت من تصوير دقيق لانفعال الخوف لحظة حدوثه، فنجده يصف بدقة حالة الانفعال التي يعيشها الفرد بملامحها الداخلية والخارجية كأنها تحدث الآن، فنعيش لحظة ذلك الانفعال مع صاحبها.

الصورة الثانية لانفعال الخوف في القرآن:

لقد ورد في القرآن أخبار كثيرة عن حالة خوف لدي شخص ما (مؤمنا/ كافرا) دون وصف لها، لكنها علي الرغم من كثرتها لا تبين الجانب النفسي واللغوي للخوف؛.لذا جعلت دراستي هنا قاصرة علي الصورة الأولي للخوف، وسأحاول تقديم تحليل دقيق ودراسة متأنية للنموذج الذي يعرض لانفعال الخوف بالتفصيل في القرآن.

الصورة الثالثة: تصوير انفعال الخوف :

الجانب النفسي: ماذا يحدث للإنسان عندما يأتيه خوف مفاجئ؟ إنه عندما يفاجأ بشيء مخيف ظهر في وجهه بغتة وبصورة غير متوقعة؛ فإن جهازه العصبي يقوم بدفعه بعيدا عن الخطر دون تدخل منه، ويتمثل الجهاز العصبي في" أعصاب الجهاز السمبتاوي الذاتية الذي هو الحارس الأمين، والمدافع اليقظ الذي يتولي المسئولية في حالات الشدة والطوارئ الحقيقية، إذ يرسل المخ في تلك الظروف غير العادية بدفعات حركية إلي مختلف أعضاء الجسم عن طريقها، وحينئذ فهي تتحكم في حالات أربع رئيسية هي: حالات الجهد العنيف أو النشاط المضني، حالات استمرار الألم، حالة تهدد الجسم بالبرد القاسي، عند الخوف أو الغضب الناشئين عن توقع المرء أن يتعرض لواحد مما سبق، وهنا نري أهمية الغضب والخوف لكونهما مصدر الاستثارة الموحدة تشريحيا" [(١)] هذا الجزء من الجهاز العصبي متمثلا في العصب السمبتاوي لا يتلقى أوامره من الإنسان المنفعل أو المرتعد، ولكنه يعمل بطريقة تلقائية، حيث يصدر أوامره للأعضاء الجسم بالابتعاد فورا عن منطقة الأذى، ولهذا يكون رد فعل الشخص علي ذلك هو الجري سريعا دون تفكير منه أو مجرد النظر خلفه، لهذا سُمى بالانفعال الشديد.

---

(١) علم النفس ودراسة التوافق، ٢١٨.

لقد استطاع النص القرآني أن يصور بدقة بالغة حالة الفزع والهلع التي تصيب الفرد نتيجة الخوف الشديد؛ وما يحدث للخائف من تغيرات فسيولوجية وعصبية ولغوية أثناء لحظة خوفه الشديد، ورد الفعل من حركة بالمكان أو الهرب من المكان أو الذهول دون حركة تماما، وقد ورد ذكر وصف دقيق لكل هذه الحالات في مواقف متعددة في القرآن، نحاول تحليلها هنا..فقد قسمتُها علي أقسام هي:

التقسيم الأول: حسب الأشخاص الخائفين إلي: خوف الأنبياء،.خوف المؤمنين، خوف الكفار، خوف الناس عامة.

التقسيم الثاني: حسب سلوك الخائف إلي: سلوك ظاهر (من خلال تغيراته الجسدية الظاهرة)، وسلوك باطن (من خلال تغيرات داخلية لا تظهر عليه)، وقد أشار القرآن الكريم إلي الصنفين ووصفهما وصفا دقيقا؛ مما يدفع علماء النفس إلي الإقبال عليه، ليتعلموا منه الجديد الذي يفيدهم في عملهم، كالقدرة التخزينية للانفعال، حيث يستطيع المنفعل أن يخفي انفعاله أو يخزنه ويخرجه فيما بعد، بما يعرف عندنا بكظم الانفعال (غضب أو خوف) وقد مدح الله كاظم غضبه بقوله سبحانه ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ﴾ [1].

التقسيم الثالث: حول صورة رد فعل المنفعل كسلوك ناتج عن الانفعال:

أ- حركي:كحركة الهرب من المكان أو حركة في المكان نفسه دون الهرب

ب - بلا حركة: يحدث نتيجة الفزع من هول الموقف؛ أن يصيبهم شلل تام، فلا يتحركون ولا ينطقون ولا يفكرون، وتنقطع صلتهم بمركز إدراكهم (المخ).

ثم جاء تحليلي للمواقف الانفعالية شاملاً القسيمات كلها، فتناول الموقف وأصنفه حسب التقسيم الأول، وأضعه أيضا ضمن القسم الذي ينتمي إليه في التقسيم الثاني والثالث، وأبدأ بهذا القسم من التقسيم الأول بهذا الموقف مع بيان موضعه بالنسبة للتقسيم الثاني والثالث.

---

(١) آل عمران، ١٣٤.

النوع الأول من انفعال الخوف: خوف الأنبياء :

١ـ خوف موسى من العصا:

نوع الانفعال: انفعال ظاهر حركي بالهروب من المكان:

ورد ذكر هذا الحدث في موضعين في القرآن متطابقين تماماً هما:

في سورة النمل قال تعالى: **﴿وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لا تَخَفْ إِنِّي لا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ﴾**[1] .

في سورة القصص قال تعالي: **﴿وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ ۖ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ ۚ يَا مُوسَىٰ أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ ۖ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ﴾** [**القصص**: ٣١] .

مع المفسرين:

القرطبي:

قال: (ولىَّ مدبرا) خائفا على عادة البشر (ولم يعقب) أي لم يرجع[2]. فوصف سلوك موسى حالة خوفه أنه خاف علي عادة كل البشر؛ لقد أدرك القرطبي أن ما فعله موسي في هذا الموقف الانفعالي تغلبت عليه طبيعته البشرية، كما قال علماء علم الأعصاب عن دور العصب السمبتاوي في الحفاظ علي الإنسان ودفعه بعيدا عن الخطر، كان هذا ما دفع موسي للهرب.

الشيخ الشعراوي:

قال الشيخ الشعراوي: **﴿وَأَلْقِ عَصَاكَ﴾** [النمل: ١٠] فلمّا ألقى موسى عصاه وجدها **﴿تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ﴾** [النمل: ١٠] يعني: حية تسعى وتتحرك، والعجيب أنها لم تتحول إلى شيء من جنسها، فالعصا عود من خشب، كان فرعًا في شجرة، فجنسه النبات ولما قُطعت وجفَّتْ صارت جمادًا، فلو عادت إلى النباتية يعني: إلى الجنس القريب منها واخضرتْ لكانت عجيبة. أمّا الحق تبارك وتعالى فقد نقلها إلى جنس آخر إلى الحيوانية، وهذه قفزة كبيرة تدعو إلى الدهشة بل والخوف، خاصة وهي **﴿تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ﴾**النمل: ١٠] أي: تتحرك حركة سريعة هنا وهناك. وطبيعي في نفسية موسى حين يرى العصا

---

(١) سورة النمل، ٢٧ /١٠.

(٢) تفسير القرطبي، مطبعة دار الريان للتراث، ج٧، ص٤٨٧٦.

التي في يده على هذه الصورة أنْ يخاف ويضطرب ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً موسى قُلْنَا لاَ تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الأعلى﴾ [طه: ٦٧- ٦٨] وحين تتتبع اللقطات المختلفة لهذه القصة تجدها مرة جان ومرة حية ومرة ثعبان، وهي كلها حالات للشيء الواحد، فالجان فَرْخ الثعبان، وله مِن خفة الحركة ما ليس للثعبان، والحية هي الثعبان الضخم، وقوله تعالى: [ولى مُدْبِرًا] [النمل: ١٠] يعني: انصرف عنها وأعطاها ظهره ﴿وَلَمْ يُعَقِّبْ﴾ [النمل: ١٠] نقول: فلان يُعقب يعني: يدور على عَقِبه ويرجع، والمعنى أنه انصرف عنها ولم يرجع إليها؛ لذلك ناداه ربه سبحانه وتعالى: [يا موسى لاَ تَخَفْ إِنِّي لاَ يَخَافُ لَدَيَّ المرسلون] [النمل: ١٠] وعلَّة عدم الخوف [لاَ تَخَفْ] [النمل: ١٠] ليعلمه أنه سيُضطر إلى معركة، فليكُنْ ثابتَ الجأْش لا يخاف لأنّه لا يحارب شخصًا بمفرده، إنما جمعًا من السَّحرة جُمِعوا من كل أنحاء البلاد[1].

تحليل عصبي ونفسي للحدث:

قبل أن نبدأ في دراسة انفعال الخوف الشديد عند موسى نسأل سؤالا ذكره القرطبي قبلنا؛ هو هل الأنبياء يخافون؟ قال" قد تقدم في طه وغيرها أن الأنبياء صلوات الله عليهم يخافون، ردا علي من قال غير ذلك، وأن الخوف لا ينافي المعرفة بالله ولا التوكل عليه؛ فقيل :أصبح خائفا من قتل النفس أن يؤخذ بها. وقيل خائفا من قومه أن يسلموه. وقيل خائفا من الله تعالى، (يترقب) قال سعيد بن جبير: يتلفت من الخوف"[2].

هذا القول يبين الطبيعة البشرية لأنبياء الله بأنهم يخافون كسائر البشر؛ وأن انفعال الخوف وما يترتب عليه من سلوك كرد فعل لهذا الخوف لم تعصم منه الأنبياء، فلا تعجب من قوله تعالى واصفا حال موسى عند خوفه من العصا (**وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ**) فلا يجوز أن تقول كيف وليَّ رسول الله موسى عندما رأي العصا تتحول إلي حية، بل يجب أن تقول إن انفعال الخوف سيطر عليه؛ فكان رد فعله ـ ككل إنسان وضِعَ في تلك الحالة الانفعالية نفسها ـ أن يجري ولا ينظر خلفه؛ وأن هذا لا يقلل من إيمانه بالله، بل إن ما بداخله من البناء العصبي المزود به كل إنسان جعله يفقد سيطرته علي أعضاء

---

(١) موقع نداء الإيمان بشبكة الانترنت.

(٢) تفسير القرطبي، ج٧، ص ٤٩٨٠.

جسمه؛ لأنه في هذه اللحظة يتلقي أوامره من جهة عليا هي العصب السمبتاوي الذي يسيطر عليه ويوجهه؛ فهو يعيش تلك اللحظة ككل البشر عندما يباغتون بشيء مخيف، لذا ولي مدبرا ولم يلتف خلفه مثلهم.

رد الفعل علي انفعال الخوف:

لقد جاء رد فعل موسى علي هذا الخوف والفزع سريعا فظهر في صورتين:

١. فعل لغوي: فلم ينطق بكلمة أو بصيحة ؛ فكان صمته أكبر تعبير عن فزعه، كما تقول العامة (وقع وما حطش منطق) فلم ينطق من شدة فزعه.

٢. فعل حركي: انطلق مسرعا بعيدا عن العصا لشدة فزعه منها فلم يلتفت.خلفه، .وتقول العامة أيضا (جري وما بصش وراه) من شدة خوفه.

ويشير د. عثمان نجاتي إلي رد الفعل علي الخوف قائلا" ويستجيب الإنسان عادة لمواقف الخطر التي تهدده وتثير فيه انفعال الخوف بالابتعاد عنها والهرب منها. وقد وصف القرآن استجابة الإنسان بالهرب من المواقف المهددة بالخطر والمثيرة للخوف...ووصف القرآن أيضا خوف موسي عليه السلام حينما رأي عصاه تتقلب إلي حية فولي هاربا[١]"

التحليل اللغوي للحدث:

جاء البناء اللغوي للعبارة في الآيتين متطابقا تماما، فأخبرت عن شدة خوف موسى **وهي (وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ)** ونحاول تحليلها هنا من جانبها اللغوي فقط لبيان كيف استطاعت اللغة أن تصور لنا انفعال الخوف الشديد عند موسى، فكان بناؤها اللغوي علي هذا النحو التالي:

أ - **التركيب:**

لقد صورت العبارة انفعال الخوف الشديد لديه بثلاث كلمات، هي:

١. الفعل " ولَّى "   ٢. الحال " مدبرا "   ٣. الفعل "لم يعقب "

نجد هنا فعلين بينهما حال؛ الفعل الأول صوَّر سلوكه بعد الفزع بأن جرى، ثم جاء الحال ليصف حال جريه بأنها حال فرار (مدبرا) وليست حال إقبال، ثم يأتي الفعل الثاني (لم يعقب) ليصف بصورة أدق ويوضح رد فعله علي انفعال الخوف كسلوك ناتج عن دافع هو شدة الفزع؛ وذلك بعدم التفاته خلفه، فانفعال الخوف الشديد منعه من مجرد النظر خلفه، فانطلق في طريق

---

(١) القرآن وعلم النفس، ٧٣ ــ٧٤.

اللاعودة، خوفا من أن تتبعه الحية، فلم نجد فاصلا بين الفعل ولي، والحال مدبرا؛ مما يدل علي سرعة الفعل ورد الفعل عليه؛ فظهور الحية فجأة أفزعته، فتلاه رد الفعل أن (ولي مدبرا ولم يلتفت خلفه).

ب ـ **المفردات**:

الفعل "**وليَّ**" عبر عن شدة خوفه، لهذا سنراه يتكرر في مواقف أخري تخص انفعال خوف وردت ذكرها في القرآن الكريم[1].

الاسم "**جان**" صوَّر سبب الفزع الذي انتابه؛ لأنها تهتز كأنها جان.

كلمة "يا موسي" طمأنتْ موسى؛ وقد جاءت واحدة بالموضعين من الآيتين، فقد نادى الحق سبحانه عليه ليعلمه أن بالمكان من يعرفه باسمه، لذا أقبل موسى مطمئنا ناحية الصوت، وهذا يوضح الأثر النفسي للنداء عليه.

ج ـ الصوت:

جاء النبر في الكلمات (ولَّى ـ مدبرا ـ لم يعقب) علي المقطع الأول (وَلْ / مُدْ/ لَمْ) لإثارة انتباه السامع تجاه الأحداث السريعة؛ كسلوك هو رد فعل سريع من موسى جاء في شكل أحداث متتالية في سرعة شديدة، صدرت منه في التو واللحظة بعفوية تامة؛ نتيجة لما يعيشه الآن في هذه اللحظة؛ فكانت بدايات الكلمات كلها من مقطع من نوع واحد هو (ص ح ص) فكوَّن ذلك إيقاعا واحدا. منتظما. متكررا مع بداية كل كلمة، مما أعطي إحساسا بسرعة صدور الأحداث متتالية منه.

"**جان**" جاءت من مقطع واحد (ص ح ح ص) لتنطق دفعة واحدة؛ فتصور لنا الفزع الذي يعيشه موسى مع تحول العصا عندما ينطق بها القارئ ويطيل الحركة الطويلة بين الصامتين؛ فنشعر كأنها تهتز فعلا أمامه الآن؛ ولهذا لم يقل الحق تبارك وتعالى كأنها شيطان أو عفريت لهذا السبب الصوتي. استطاعت اللغة تصوير انفعال الخوف الشديد ورد فعل موسى السريع عليه؛ كأَّننا نعايشه لحظة خوفه؛.فكانت هذه العبارة خير مصور لذلك الخوف .

٢ـ خوف موسى بعد قتله المصري:

نوع الانفعال: انفعال ظاهر حركي بالخروج من المكان.

---

(١) كما سنري في وصف خوف المنافقين (**مُدَّخَلاً لَوَلَّوْا إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ**).

قال تعالى: ﴿فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفاً يَتَرَقَّبُ﴾ [1] عندما قتل موسى المصري أصبح بالمدينة في حالة خوف و ترقب؛ فأصابته حالة من الخوف أشار إليها الحق في السورة نفسها في قوله تعالى: ﴿فأصبح في المدينة خائفا يترقب﴾ [القصص/ ١٨] لكنه عندما علم بأنهم يعدون العدة لقتله؛ خرج منها خائفا يترقب، فجاءت الآيتان بوصف واحد لشدة خوفه وهو ﴿فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفاً يَتَرَقَّبُ﴾ أي (خَائِفاً يَتَرَقَّبُ) ذلك لأن الآيتين تصوران حالة انفعالية واحدة ذات صفات واحد (حالة خوف وترقب من تعقب شخص له ليقتله) فجمعت بين صفتين هما الخوف والترقب في حالتين مختلفتين ؛ حالته في المدينة بعد القتل، وحالته عند خروجه من المدينة. جاء تصوير الآيتين هنا لانفعال الخوف بطريقة مختلفة عن تصويرها لانفعال الخوف السابق (أي حالة تحول العصا إلي حية) فهنا تخطيط لقتله يتم في هدوء، يحتاج إلي رد فعل مماثل له، وهو التخطيط للهرب، يتم في سرية وهدوء أيضاً.

مع المفسرين:

قال القرطبي:

" قَدْ تَقَدَّمَ فِي [طه] وَغَيْرهَا أَنَّ الْأَنْبِيَاء صَلَوَات اللَّه عَلَيْهِمْ يَخَافُونَ؛ رَدًّا عَلَى مَنْ قَالَ غَيْر ذَلِكَ، وَأَنَّ الْخَوْف لَا يُنَافِي الْمَعْرِفَة بِاَللَّهِ وَلَا التَّوَكُّل عَلَيْهِ فَقِيلَ: أَصْبَحَ خَائِفًا مِنْ قَتْل النَّفْس أَنْ يُؤْخَذ بِهَا وَقِيلَ خَائِفًا مِنْ قَوْمه أَنْ يُسَلِّمُوهُ وَقِيلَ: خَائِفًا مِنْ اللَّه تَعَالَى وَ " أَصْبَحَ " يَحْتَمِل أَنْ يَكُون بِمَعْنَى صَارَ أَيْ لَمَّا قَتَلَ صَارَ خَائِفًا وَيَحْتَمِل أَنْ يَكُون دَخَلَ فِي الصَّبَاح، أَيْ فِي صَبَاح الْيَوْم الَّذِي يَلِي يَوْمه " وَخَائِفًا " مَنْصُوب عَلَى أَنَّهُ خَبَر " أَصْبَحَ " ، وَإِنْ شِئْت عَلَى الْحَال، وَيَكُون الظَّرْف فِي مَوْضِع الْخَبَر، يَتَرَقَّب " قَالَ سَعِيد بْن جُبَيْر: يَتَلَفَّت مِنْ الْخَوْف وَقِيلَ: يَنْتَظِر الطَّلَب، وَيَنْتَظِر مَا يَتَحَدَّث بِهِ النَّاس وَقَالَ قَتَادَة: " يَتَرَقَّب" أَيْ يَتَرَقَّب الطَّلَب وَقِيلَ: خَرَجَ يَسْتَخْبِر الْخَبَر وَلَمْ يَكُنْ أَحَد عَلِمَ بِقَتْلِ الْقِبْطِيّ غَيْر الْإِسْرَائِيلِيّ.. خَائِفًا يَتَرَقَّب" أَيْ يَنْتَظِر الطَّلَب"[2].

نفهم مما قاله القرطبي:

١ـ أن سبب خوفه أنه يتوقع أن يقتل، فهو خوف الحذر المترقب لطالبه.

---

(١) سورة القصص، ٢٨ / ٢١.

(٢) تفسير القرطبي، ج٧، ص٤٩٨٠ /٤٩٨٢.

٢. أثَّر الخوف من توقع أن يُقْتَل علي حالته العامة الذهنية والبدنية في:

أ. الذهنية: تظهر في التشتت وعدم التركيز، فهو هائم علي وجهه.

ب . البدنية: تظهر في عدم رؤيته للطريق الصحيح الذي سيسلكه.

التأثير النفسي والعصبي:

أثر انفعال الخوف الشديد علي العصب البارسمبتاوي لديه؛ فأرسل إشارات إلي أعضاء الجسم بالابتعاد عن منطقة الخطر (مصر كلها) بإذن من موسى الذي بدأ يفكر في الخروج في هدوء وتمهل وتخطيط، لذا فهو علي الرغم من أنه هائم علي وجهه مشتت؛ إلا أنه لازال يفكر ويتدبر أمره في الهروب في تخف شديد، فجاء التعبير عن الحالتين الانفعاليتن (حالته بعد قتل المصرى، وحالته بعد علمه بالتخطيط لقتله) بعبارة واحدة تصف بدقة حالة خوفه، فهي حالة خوف مع ترقب **(خائفا يترقب)**.

اللغة وتصوير انفعال الخوف:

جاء تصوير انفعال الخوف بطريقة واحدة في الآيتين ففي **الآية الأولى**:

صور انفعال الخوف بالفعل أصبح، ثم الحال خائفا، ثم الفعل يترقب:

١. الفعل أصبح أعطي . كما قال القرطبي . احتمالين: أي أصبح في اليوم التالي أو أصبح بمعني صار، وفي كلا الاحتمالين يكون حال موسى قد تغير من الطمأنينة إلي الخوف، وميزت (خائفا) نوع التحول الذي أصابه

٢. الفعل يترقب بيَّنَ الشق الثاني من الانفعال المصاحب للخوف وهو ترقب وتوقع القتل.

الآية الثانية : صورت اللغة الانفعال بالفعلين " خرج / يترقب " بينهما الحال "خائفا".

١ـ الفعل الأول "خرج" الذي جاء بعده الحال "خائفا" ليبين أنه خرج في فزع.، لكن مع هدوء في السير لتوقع الرقيب، وليس بالفعل ولىَّ أي جرى.

٢ـ الفعل "يترقب" أكمل صورة انفعال الخوف بتوقع الترقيب الآتي له.

٣ـ جاءت (منها) فاصلة بين الفعل خرج وصفته (خائفا) لتعطي معني التمهل في الحدث، عكس ما حدث بالفعل (ولي) الذي تلاه بلا فاصل خائفا.

٤. تعاون الفعلان والحال في تصوير حال الفزع التي تنتابه + حالة الترقب = النتيجة التي نفهمها من هذا التعاون (كرد فعل لحالة الخوف) ليست التي

رأيناها في حالة رؤيته العصا تتحول إلي حية، فولى مدبرا ولم يعقب، لماذا ؟ إن انفعاله هنا يبدو انفعالا هادئا، لأنه لم يأته بغتة كسابقه، بل جاء بعد أن قتل ثم ذهب عنه انفعال الغضب الذي جعله يقتل، فبدأ يفكر في هدوء؛ ماذا سيحدث له بعد فعلته هذه ؟ فجاءه الخوف كشعور وإحساس وليس انفعالا، فنتج عنه التفكير الهادئ مع توقع القتل، فأصابه انفعال الخوف من القتل، ففكر في مخرج مما هو فيه؛ وهو الهرب.من مصر كلها.

الفرق بين رد الفعل علي انفعال خوف كسلوك لموسى في الحالتين:

أ ـ حالة رؤية العصا التي في يده تتحول إلي حية:

كان رد فعل موسى كسلوك صدر منه عند تحول العصا إلي حية؛ أنه ولي مدبرا، ولم يعقب، إنه رد فعل سريع علي خطر مداهم ظهر فجأة في وجهه، هنا يقوم العصب السمبتاوي الذي لا يأخذ أوامره من الشخص بإبعاده عن منطقة الخطر المباغت؛ فكان رد فعله الجري السريع، دون النظر إلي الخلف، فرد الفعل هنا يخضع لعملية عقلية عصبية لا سلطان لموسى عليها، وصور ذلك الفعل الأول (وليَّ) لبيان رد فعله السريع علي هذا الحدث المفاجئ، وتلاه الفعل (لم يعقب) أي لم يلتفت خلفه لشدة خوفه؛ ليوضح ويؤكد شدة الفزع الذي اصطدم به عند رؤية.العصا، لهذا لا يريد أن يرجع ولو بالنظر لمنطقة الخطر.

كل هذا دون النطق بكلمة أو بصيحة استغاثة، لقد شلت أعضاء نطقه، ومنعت عن الكلام، لهول ما رأي.

ب ـ حالة الخوف بعد قتله المصري:

جاء وصف الخوف الذي أصابه بعد قتله للمصري في صورتين متماثلتين هما:

١ـ بعد القتل مباشرة: ذهب عن موسى انفعال الغضب الذي قتل بسببه؛ ليتملكه انفعال آخر، وهو إدراكه لخطورة ما فعل من قتل النفس، فاعتذر لخالقها وصانعها الله أولا، فطلب منه المغفرة فغفر له، لأنه أعترف بذنبه، وأسند فعله إلي الشيطان؛ وجاء انفعال الخوف هنا مصاحبا لحالة الترقب، فهناك خطر ما سيداهمه؛ ولكنه لا يدري من أين سيأتيه هذا الخطر،

فصاحب الخوف الترقب والتوقع للخطر، لهذا كان الخوف من نوع آخر ليس كالخوف الأول المفاجئ.

٢ـ الخروج من مصر: لازال انفعال الخوف السابق بكل خصائصه يسيطر عليه وهو انفعال الخوف مع الترقب للمجهول الذي سيقتله، فهو يتوقع قدومه في أي لحظة؛ إنه هارب من فرعون، لهذا خرج متخفيا ،يخشي الرقيب؛ فالانفعال هنا ـ كسابقه ـ يحتاج إلي حرص شديد، وتمهل في الحركة؛ فلا يكون سريعا، بل هادئا يسبقه إعداد وتخطيط دقيق، كما فعل بعد القتل مباشرة أصبح يترقب نتيجة الحادثة؛ فكان من علامات ذلك تمهله في لحظة الخروج وتوقع الرقيب؛ واللجوء إلي قوة أكبر للاستعانة بها هي الله سبحانه وتعالى؛ لهذا لجأ إليه عند خروجه داعيا إياه **﴿قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾** [القصص: ٢١]

لقد فرق التعبير القرآني بين انفعال الخوف في حالة تحول العصا إلي ثعبان، وانفعال الخوف بعد قتله المصري؛ وذلك باستخدام فعلين يعبران عن معني واحد هو الذهاب (خرج/ ولي)، فكان كل منهما دقيق في موضعه في التعبير عن اختلاف نوع الانفعال علي الرغم من أنه انفعال واحد، هو انفعال الخوف، لكن رد فعل موسى علي خوف في الموقفين جاء مختلفا؛ وذلك لاختلاف نوع الخوف في الموقفين الذي ظهر في رد الفعل فيهما.

النوع الثاني: خوف المؤمنين

نوع الانفعال: انفعال ظاهر دون حركة في المكان

ورد وصف حالة خوف وفزع المؤمنين؛ وما أصابهم من تغيرات في يوم الأحزاب في قوله تعالي**﴿إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا (٩) إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتْ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتْ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَ(١٠)﴾** [الأحزاب]

مع المفسرين:

قال القرطبي:

"**إذ جاؤوكم من فوقكم ومن أسفل منكم: (إذ)** في موضع نصب بمعنى واذكر. وكذا، وإذ قالت طائفة منهم. قوله تعالى: **وإذ زاغت الأبصار:** أي شخصت، وقيل: مالت؛ فلم تلتفت إلا إلى عدوها دهشا من فرط الهول.

وبلغت القلوب الحناجر: أي زالت عن أماكنها من الصدور حتى بلغت الحناجر وهي الحلاقيم، وأحدها حنجرة؛ فلولا أن الحلوق ضاقت عنها لخرجت؛ قاله قتادة. وقيل: هو على معنى المبالغة على مذهب العرب على إضمار كاد أي كادت تقطر. ويقال: إن الرئة تنفتح عند الخوف فيرتفع القلب حتى يكاد يبلغ الحنجرة مثلا؛ ولهذا يقال للجبان: انتفخ سحره. وقيل: إنه مثل مضروب في شدة الخوف ببلوغ القلوب الحناجر وإن لم تزل عن أماكنها مع بقاء الحياة، قال معناه عكرمة. روى حماد بن زيد عن أيوب عن عكرمة قال: بلغ فزعها. والأظهر أنه أراد اضطراب القلب وضرباته، أي كأنه لشدة اضطرابه بلغ الحنجرة. والحنجرة والحنجور (بزيادة النون) حرف الحلق، **(وتظنون بالله الظنونا)** قال الحسن: ظن المنافقون أن المسلمين يستأصلون، وظن المؤمنون أنهم ينصرون. وقيل: هو خطاب للمنافقين؛ أي قلتم هلك محمد وأصحابه [1].

قال الرازي:

"وقوله **(إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم)**: بيان لشدة الأمر وغاية الخوف، وقيل: **(من فوقكم)** أي من جانب الشرق **(ومن أسفل منكم)** من جانب الغرب وهم أهل مكة **(وزاغت الأبصار)** أي مالت عن سننها فلم تلتفت إلى العدو لكثرته **(وبلغت القلوب الحناجر)** كناية عن غاية الشدة، وذلك لأن القلب عند الغضب يندفع وعند الخوف يجتمع فيتقلص فيلتصق بالحنجرة، وقد يفضي إلى أن يسد مجرى النفس لا يقدر المرء يتنفس ويموت من الخوف ومثله قوله تعالى: **﴿فَلَوْلا إِذَا بَلَغَتْ الْحُلْقُومَ﴾** [الواقعة: ٨٣]" [2].

نفهم من أقوال المفسرين:

١ـ عندما فزع المؤمنون حدثت لهم تغيرات بدنية داخلية وخارجية هي:

أ ـ زاغت الأبصار: أي أنها تري ولا تري من شدة الخوف والدهشة.

ب ـ بلغت القلوب الحناجر: إشارة إلي شدة نبضات القلب وسرعتها وارتفاع حركة القلب معها، فيشعر المرء أن قلبه ينخلع منه، وبلغ الحلقوم من انتفاضته.

---

(١) تفسير القرطبي، ج٨، ص٥٢٢٦.

(٢) التفسير الكبير، أو مفتاتيح الغيب، الرازي، المكتبة التوفيقية، القاهرة٢٠٠٣، المجلد١٣، ج٢٥، ص١٧٤.

٢. تحليلهم بتفصيل دقيق لما حدث من تغيرات جسدية ونفسية للمؤمنين دلَّ علي إدراكهم التام والواعي بتأثير الخوف عليهم، وهي تغيرات جسدية تُلْحظ بالعين.

٣. إشارتهم إلي أن ما حدث من تغيرات جسدية كان بسببها شدة خوفهم.

الانفعال المكاني:

لماذا سميت هذا الانفعال بالانفعال المكاني؟ لأن كل ما صدر من جنود مسلمين في هذه اللحظة نتيجة الخوف؛ جاء رد فعله في المكان الذي هم فيه؛ فلم يفروا من مكانهم، ولذا سميته انفعال مكاني، فبدا عليهم هذا الفزع كرد فعل، لكنهم لم يفروا من مكانهم، لماذا (كما حدث في لموسى من الحية)؟ لأن هذا الفزع:

١. لم يأت فجأة، فهم هنا في حالة حرب، لهذا هم يتوقعون حدوث ذلك؛ فذهب عنهم عنصر المفاجأة التي تدعوهم للهرب، بفعل العصب السمبتاوي.

٢. أن الهرب من ميدان القتال منهي عنه في الإسلام، فلن يفعلوه أبدا ولو قتلوا، وكذا المنافقون لن يفعلوه، مع فزعهم، لأنهم سيموت في الحالتين:

أ ـ فلو هربوا فسيفضحون في داخل مجتمعهم المسلم، ويقتلون.

ب ـ لكنهم لو ثبتوا ثم قُتلوا؛ فيعدون ضمن الشهداء، لذا فضلوا الثانية.

ولكن يبقي انفعال الخوف الشديد سيد الموقف علي الرغم من ثباتهم جميعا في الميدان ، ذلك لأن توقع الحرب وهجوم الأعداء من كل مكان، يختلف تماما عن رؤيته واقعا فوق أعناقهم ، هنا يكون الفزع والخوف أشد.

التحليل النفسي لانفعال الخوف:

في هذا الموقف الانفعالي ظهرت دقة التصوير القرآني للحدث في استخدام (إذ) التي توضح تسلسل الأحداث وسرعتها، وقيمة عنصر المفاجأة؛ فقوله تعالى: (إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم) تلاها قوله (وإذ زاغت الأبصار) فقد جاء الفعل (جاءوكم) أولاً مسبوقاً بـ (إذ)، ثم جاء رد الفعل عليه في الفعل (زاغت) مسبوقاً بـ (إذ) أيضاً، أي عندما حدث الهجوم على المؤمنين من أعلى ومن أسفل كشيء مفاجئ مباغت لهم؛ أحدث فيهم خوفاً شديداً وفزعاً، فكان رد الفعل علي ذلك الخوف الذي نقله إلى عقولهم

العصب السمبتاوي؛ بأن فقدوا السيطرة علي حواسهم وأعضاء جسدهم، فهي الآن خاضعة لسيطرة العصب السمبتاوي، الذي جعلهم في ثورة عارمة، فلا تواصل بين البصر وأجهزة استقبال الرسائل البصرية في المخ، لهذا تشتت البصر؛ فهم لا يرون شيئاً لعدم وصول الإشارات البصرية إلى المخ، فالأبصار في حالة ذهول، كذلك القلوب التي بلغت الحناجر؛ فأسرعت تنبض بشدة دليلاً على الارتباك وعدم السيطرة عليها، حتى الفكر فقد وصلته آثار هذا الانفعال الشديد؛ فبدأ في إعادة النظر في عقيدته التي خرج للجهاد من أجلها، وهو الجهاد في سبيل الله، لقد بدأت هذه الثورة الانفعالية في الوصول إلى فكر وعقيدة المنافقين، فظهر هذا في قوله: تعالى عنهم **(وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَ)** أما المؤمنين فزلزلوا، لذا قال الله عنهم **﴿هُنَالِكَ ابْتُلِيَ الْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا زِلْزَالاً شَدِيداً﴾** [الأحزاب: ١١] هذا دليل على زعزعة الإيمان والاعتقاد في قلوب المنافقين، وقول الحق سبحانه (هنالك) أي في هذه اللحظة التي وقع فيها الهجوم؛ حدث هذا الخوف الشديد؛ فكان ابتلاءً علي المؤمنين، وإنه لشديد عليهم؛ فقد زلزلهم زلزالا شديدا، لقد أصاب الخوف والفزع الجيش كله، ولكنهم اختلفوا في رد فعلهم.

التحليل اللغوي للحدث:

جاء وصف الخوف الذي سيطر عليهم في جمل متنوعة صورته بدقة :

أولاً: جمل تصور الحركة: مثل جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم، أي أنهم أُحِيط بهم، إذ زاغت الأبصار، وبلغت القلوب الحناجر، وتظنون بالله الظنون.

ثانياً: جمل تصور الحيرة: في العقيدة والحيرة في الهرب من الخوف:إذ زاغت الأبصار/ وبلغت القلوب الحناجر/ وتظنون بالله الظنون .

ثالثاً: جمل قصيرة: زاغت الأبصار. بلغت القلوب الحناجر. تظنون بالله الظنون

فكان: لاجتماع هذه العناصر اللغوية أثر في بناء صورة متكاملة عن الفعل ورد الفعل وما يصاحبه من أحداث وآثار مادية ونفسية، **ذلك بتصوير سرعة الحدث** فكان استخدام (إذ) ثلاث مرات:

١- إشارة للمباغتة في الفعل ورد الفعل؛ في الجمل:
أ ـ (إذ جاءتكم جنود) بداية هجوم الأعداء، فقد جاء بغتة.
ب ـ (إذ جاءوكم) الإحاطة من كل مكان في هجوم مفاجئ أربك الجيش كله.
ج ـ (إذ زاغت الأبصار): تشتت الأنظار ونبضات القلب؛ فكانا رد فعل للحدثين.
د ـ التحليل اللغوي:جاءت إذ ثلاث مرات في هذا الموقف الانفعالي؛ فحملت في كل المواضع إشارة: ١ـ صوتية إلي سرعة الحدث، فجاءت مكونة من مقطع صوتي واحد (ص ح ص) ينطق دفعة واحدة، .فلا تصح هنا (إذا) ذات المقطعين.
٢ـ إشارة دلالية علي المباغتة في الفعل ورد الفعل؛ فأعطت معني الإحاطة .

النوع الثالث: خوف الكافرين

نوع الانفعال: انفعال ظاهر بالحركة في المكان

١ـ قال تعالى: **﴿كَمْ قَصَمْنَا مِنْ قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً وَأَنشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْماً آخَرِينَ (١١) فَلَمَّا أَحَسُّوا بَأْسَنَا إِذَا هُمْ مِنْهَا يَرْكُضُونَ (١٢)﴾** [الأنبياء]

مع المفسرين:

قال الرازي:

قوله تعالى: (فلما أحسوا بأسنا إذا هم منها يركضون) فالمعنى لما علموا شدة عذابنا وبطشنا علم حس ومشاهدة ركضوا في ديارهم، والركض ضرب الدابة بالرجل، ومنه قوله تعالى: **﴿ارْكُضْ بِرِجْلِكَ﴾** [ص: ٤٢] فيجوز أن يكونوا ركبوا دوابهم يركضونها هاربين منهزمين من قريتهم لما أدركتهم مقدمة العذاب، ويجوز أن يشبهوا في سرعة عدوهم على أرجلهم بالراكبين الراكضين[١].

قال القرطبي:

" « فلما أحسوا » أي رأوا عذابنا؛ يقال: أحسست منه ضعفا. وقال الأخفش « أحسوا » خافوا وتوقعوا. « إذا هم منها يركضون » أي يهربون ويفرون.

---

(١) تفسير الرازي، المجلد ١١، ج٢٢، ص١٤١.

والركض العدو بشدة الوطء. والركض تحريك الرجل؛ ومنه قوله تعالى: « اركض برجلك » وركضت الفرس برجلي استحثثته ليعدو ثم كثر حتى قيل ركض الفرس إذا عدا وليس بالأصل، والصواب ركض الفرس على ما لم يسم فاعله فهو مركوض."[1] .

نفهم من كلام الشيخين أن الظالمين عندما شعروا بالعذاب قادما إليهم، تحولوا إلي خيل ترقض وتجري بلا هوادة، من شدة خوفهم من أن يقع بهم.العذاب؛ فقول الرازي شبههم في سرعة جريهم علي أرجلهم بالراكبين الراكضين فجمع لهم بين صفة الإنسان والحيوان فالأول يركب والثاني يركض، وهو ليس مجرد إحساس بالخوف، بل هو علم حس ومشاهد فهم يركضون. لهذا السبب.

التحليل النفسي والعصبي للحدث:

عندما رأي القوم عذاب الله قادما إليهم؛ وأنه واقع بهم لا محالة، بدأ انفعال الخوف يعمل في قلوبهم وعقولهم لمجرد توقعهم العذاب؛ فحولهم إلي خيل تركض في أماكنها ولا تجري، فلا يجاوزون مكانهم من شدة الارتباك والفزع الذي هم فيه، فكان رد الفعل علي ذلك الخوف الشديد هو الجري كما في كل الحالات السابقة دون تفكير أو كلام أو مجرد صيحة تصدر منهم، أما في هذه المرة فالانفعال أشد والارتباك أعظم، فهم يجرون ولكن نظرا لشدة ارتباكهم يجرون في مكانهم، ومن شدة الخوف لا يدرون أهم راكبون كالبشر أم راكضون.كالخيل، لانقطاع الصلة بين المخ وأعضاء الجسم التي تتلقي أوامرها مباشرةً منه عن طريق العصب السمبتاوي دون إدراك أو إذن منهم، ودون سيطرتهم عليه.

التحليل اللغوي:

جاءت كلمتان تعبران عن الفعل ورد الفعل في الآية هما:

١ـ أحسوا: فعل إدراك الخوف وتوقعه، أي أنهم أحسوا وشاهدوا مقدمة العذاب.

---

(١) تفسير الطبري، المجلد السابع، ص٤٣١٥.

٣. يركضون: هو رد الفعل علي هذا الخوف من العذاب القادم كركض الخيل فصوره لهم بما تفهمه عقولهم، فأشد شيء في السرعة بذهنهم هو ركض الخيل.

النوع الرابع: خوف المنافقين وحيرتهم

نوع الانفعال: الانفعال ظاهر حركي بالهرب من المكان

قال تعالى: ﴿**لَوْ يَجِدُونَ مَلْجَأً أَوْ مَغَارَاتٍ أَوْ مُدَّخَلاً لَوَلَّوْا إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ**﴾[1].

مع المفسرين:

قال القرطبي:

لولوا إليه أي لرجعوا إليه، وهم يجمحون أي يسرعون، لا يرد وجوههم شيء، من جمح الفرس إذا لم يرده اللجام ... والمعنى: لو وجدوا شيئاً من هذه الأشياء المذكورة لولوا إليه مسرعين هرباً من المسلمين [2].

قال الرازي:

قوله: (لو يجدون) ملجأ، الملجأ: المكان الذي يتحصن فيه، ومثله اللجأ مقصوراً مهموزاً، وأصله من لجأ إلى كذا يلجأ، لجأ بفتح اللام وسكون الجيم، ومثله التجأ وألجأته إلى كذا، أي: جعلته مضطرا إليه. وقوله: (أو مغارات)، هي جمع مغارة، وهي الموضع الذي يغور الإنسان فيه، أي يستتر. قال أبو عبيد: كل شيء جزت فيه فغبت فهو مغارة لك، ومنه غار الماء في الأرض وغارت العين وقوله: (مدخلا) معناه: المسلك الذي يستتر بالدخول فيه. قال الكلبي وابن زيد: نفقا كنفق اليربوع. والمعنى: أنهم لو وجدوا مكانا على أحد هذه الوجوه الثلاثة، مع أنها شر الأمكنة. (لولوا إليه) أي: رجعوا إليه. يقال: ولى بنفسه إذا انصرف، وولى غيره إذا صرفه. وقوله: (وهم يجمحون) أي: يسرعون إسراعاً لا يرد وجوههم شيء، ومن هذا يقال: جمح الفرس، وهو فرس جموح، وهو الذي إذا حمل لم يرده اللجام، والمراد من الآية أنهم من شدة تأذيهم من الرسول ومن المسلمين صاروا بهذه الحالة واعلم أنه تعالى ذكر ثلاثة أشياء، وهي: الملجأ والمغارات والمدخل، والأقرب أن

---

(١) سورة التوبة، ٩/٥٧.

(٢) تفسير القرطبي، ٥/ ٣٠٠٠٥.

يحمل كل واحد منها على غير ما يحمل الآخر عليه، فالملجأ: يحتمل الحصون، والمغارات: الكهوف في الجبال، والمدخل: السرب تحت الأرض، نحو الآبار[1].

نفهم من قول المفسرين:

١. فعلهم هذا كان بسب تأذيهم من الرسول وهربا من المسلمين ومواجهتهم .

٢. هذه أسوء الأماكن علي الأرض، ولكنهم قبلوا الذهاب إليها لشدة خوفهم.

٣. يجمحون: ربط بين سرعة الخيل الجامحة وبين سرعة القوم في حالة فزعهم .

التحليل النفسي واللغوي:

تشير الآية إلى سلوك القوم كرد فعل لخوفهم بأنهم يجرون في سرعة كسرعة الخيل الجامح الآبق من صاحبه، فهو جامح أي لا يرده لجام، والجديد في التعبير عن شدة الخوف هنا أنه أخذه من سرعة الخيل، علي عكس ما كنا، نراه سابقا من التعبير عن الخوف بالجري السريع بالفعل (ولّى) فقط لماذا ؟ لأن فزع المنافقين أشد ، فباطنهم (الكفر) يناقض ظاهرهم (الإيمان) لذا كان انفعالهم وفزعهم بسبب الخوف أشد من فزع الكافرين، فهم يفرون كالفرس الجامح الذي لا يرده لجام، كما قال القرطبي، فهم يعانون من اضطراب داخلي، فينطلق الفزع والخوف من داخلهم.

الفضاء الذهني:

كان استخدام كلمة (يجمحون) مناسبا لعقول القوم؛ فهم لم يروا في عصرهم أشد سرعة من الفرس إذا خاف فجمح، وهنا استخدم أدوات البيئة؛ فيظهر أثر الفضاء الذهني الخاص بهم؛ الذي يحوي كل الأشياء الخاصة ببيئتهم البدوية، فظهر الفرس كأبرز موجودات هذا العالم البدوي بفضائه الذهني، وقد سبق ظهوره من قبل في انفعال خوف آخر في كلمة يركضون للفرس السريع أيضا.

الفزع: نجد في هذه الآية وسائل كثيرة تصور هلع وفزع المنافقين منها :

---

(١) تفسير الرازي، المجلد ٨، ج ١٦، ص٨٤ .

أولاً: تصوير حيرتهم في البحث عن مكان يختبئون فيه، ملجأ أو مغارة أو مدخل.
ثانياً: اتجاههم إلى هذا الملجأ في سرعة كبيرة فهم لا يولون بل هم يجمحون.

النوع الخامس: خوف لدى عامة الناس

١ـ خوف الناس عند رؤية أهل الكهف:

نوع الانفعال: الانفعال ظاهر حركي بالهروب من المكان

هناك صورة أخري للخوف الشديد؛ وذلك عند رؤية شيء مفزع فجأة ـ كما حدث لموسى عند رؤية العصا تتحول إلي حية تسعي ـ وهو تصوير الحق تبارك وتعالى لانفعال الخوف الشديد الذي ينتاب أي إنسان لو نظر إلي أهل الكهف؛ وهم أحياء ولكنهم ناموا (ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا)، يقول الحق: **﴿لَوْ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً﴾** [1]

إن مجرد النظر إليهم لأول وهلة، أي فجأة سيؤدي بك هذا المشهد المفزع المفاجئ إلي الآتي:

١ـ الهرب: عبر عنه بالفعل: وليت + التمييز: فراراً.

٢ـ الرعب: عبر عنه بالفعل: ملئت + التمييز: رعباً.

مع المفسرين:

الرازي:

قال الرازي: (لو اطلعت عليهم) أي أشرفت عليهم، يقال: اطلعت عليهم أي أشرفت عليهم، ويقال: أطلعت فلانا على الشيء فاطلع، وقوله: لوليت منهم فرارا، قال الزجاج قوله: فراراً منصوب على المصدر؛ لأن معنى وليت منهم فررت، ولملئت منهم رعبا، أي فزعا وخوفا، قيل في التفسير: طالت شعورهم وأظفارهم وبقيت أعينهم مفتوحة وهم نيام، فلهذا السبب لو رآهم الرائي لهرب منهم مرعوبا، وقيل: إنه تعالى جعلهم بحيث كل من رآهم فزع فزعا شديدا، فأما تفصيل سبب الرعب فالله أعلم به[2].

نفهم من قول الرازي:

١ـ سبب أن الله ألقى الرعب في قلوب من ينظرون إليهم: كي لا يصل إليهم ولا يلمسهم إنسان فيوقظهم؛ حتى يأتي الأجل الذي أجله الله لهم ليظهروا؛ فيحتج فيه.

---

(١) سورة الكهف، ١٨ / ١٨ .

(٢) التفسير الكبير للرازي، المجلد ١١، ج ٢١، ص ٩٤.

٢ـ سبب الفزع منهم: هو هيئتهم من حيث: طول الشعر والأظافر وتفتح العينين.
٣ـ حالة الرعب عند رؤيتهم تصيب كل البشر وذلك القول بعموم الحطاب.
٤ـ سبب الخوف:

أ. علي ما جرت عليه العادة والطبيعة البشرية.من الخوف.

ب. عنصر المفاجأة وعدم العلم مسبقا.بأمرهم مما سبب فزعه.

التفسير النفسي العصبي:

ذكر الحق شرط حدوث الخوف والفزع لرؤيتهم هو عنصر المفاجأة، بدأ العبارة بالشرط؛ فشرط الفزع هو رؤيتهم فجأة، فينتج عن ذلك، أن يقوم العصب السمبتاوي كرد فعل للخطر الداهم غير المعروف وغير المتوقع؛ بأن يبلغ ـ فهو الحارس الأمين ـ المخ بذلك الخطر؛ فيعطي المخ أوامره إلي أعضاء الجسم بالهروب بعيدا عن المكان؛ دون أمر منك فانطلق جسدك منفذا ذلك الأمر دافعا بك بعيدا عن مكان الخوف، فهذا هو التفسير النفسي العصبي للحدث كما حدث لموسى من قبل.

عناصر لغوية صورت انفعال الخوف:

فقد صُوِّرَ هذا الفزع والرعب بأشياء كثيرة منها:

أ ـ الفعل "اطلعت" فمجرد الاطلاع عليهم يحدث لك كل هذا الخوف

ب ـ رد الفعل السريع علي عملية الاطلاع فقط صورته جملتان بفعلين وتمييزين:

الفعل الأول "وليت "، وتمييزه " فرارا ".ميز نوع الجري بأنه هرب.

والفعل الثاني"ملئت"، وتمييزه "رعباً". ميز نوع الامتلاء بأنه رعب.

٢ـ خوف الناس في يوم القيامة:

نوع الانفعال: انفعال ظاهر حركي وغير حركي

قال تعالى: **﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ (١) يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ (٢)﴾**.

مع المفسرين:

قال القرطبي:

قوله تعالى: (يوم ترونها) الهاء في ترونها عائدة عند الجمهور على الزلزلة؛ ويقوي هذا (تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها)

والرضاع والحمل إنما هو في الدنيا. وقالت فرقة: الزلزلة في يوم القيامة؛ ... وقيل: تنسى. وقيل: تلهو؛ وقيل: تسلو؛ والمعنى متقارب. عما أرضعت.... ويحتمل أن تكون الزلزلة في الآية عبارة عن أهوال يوم القيامة؛... أي هي إذا وقعت شيء عظيم. وكأنه لم يطلق الاسم الآن، بل المعنى أنها إذا كانت فهي إذا شيء عظيم، ولذلك تذهل المراضع وتسكر الناس؛ كما قال: وترى الناس سكارى أي من هولها ومما يدركهم من الخوف والفزع، وما هم بسكارى (من الخمر) [1].

قال الرازي:

أ ـ أما قوله تعالى: (يوم ترونها...) والضمير في ترونها يحتمل أن يرجع إلى الزلزلة وأن يرجع إلى الساعة لتقدم ذكرهما، والأقرب رجوعه إلى الزلزلة؛ لأن مشاهدتها هي التي توجب الخوف الشديد. واعلم أنه سبحانه وتعالى ذكر من أهوال ذلك اليوم أموراً ثلاثة:

أحدها: قوله: (تذهل كل مرضعة عما أرضعت) أي تذهلها الزلزلة، والذهول الذهاب عن الأمر مع دهشة، فإن قيل: لم قال مرضعة دون مرضع ؟ قلت: المرضعة هي التي في حال الإرضاع وهي ملقمة ثديها الصبي، والمرضع شأنها أن ترضع، وإن لم تباشر الإرضاع في حال وصفها به، فقيل: مرضعة ليدل على أن ذلك الهول إذا فوجئت به هذه وقد ألقمت الرضيع ثديها نزعته من فيه لما يلحقها من الدهشة، وقوله: (عما أرضعت) أي عن إرضاعها أو عن الذي أرضعته، وهو الطفل فتكون ما بمعنى من على هذا التأويل.

و**ثانيها**: قوله: (وتضع كل ذات حمل حملها) والمعنى أنها تسقط ولدها لتمام أو لغير تمام من هول ذلك اليوم، وهذا يدل على أن هذه الزلزلة إنما تكون قبل البعث، قال الحسن: تذهل المرضعة عن ولدها بغير فطام وألقت الحوامل ما في بطونها لغير تمام، وقال القفال: يحتمل أن يقال: من ماتت حاملاً أو مرضعة تبعث حاملاً أو مرضعة تضع حملها من الفزع، ويحتمل أن يكون المراد من ذهول المرضعة ووضع الحمل على جهة المثل كما قد تأول قوله: (يوما يجعل الولدان شيبا).

---

(١) تفسير القرطبي، المجلد السابع، ص٤٣٩٦.

وثالثها: قوله: (وترى الناس سكارى) وفيه مسائل: ... المسألة الأولى: المعنى (وتراهم سكارى على التشبيه وما هم بسكارى على التحقيق)، ولكن ما أرهقهم من هول عذاب الله تعالى هو الذي أذهب عقولهم وطير تمييزهم، وقال ابن عباس والحسن: ونراهم سكارى من الخوف وما هم بسكارى من الشراب، فإن قلت: لم قيل أولا ترون، ثم قيل: ترى على الإفراد؟ قلنا: لأن الرؤية أولاً علقت بالزلزلة، فجعل الناس جميعا رائين لها، وهي معلقة آخراً بكون الناس على حال من السكر، فلا بد وأن يجعل كل واحد منهم رائياً لسائرهم، المسألة الثانية: إن قيل: أتقولون إن شدة ذلك اليوم تحصل لكل أحد أو لأهل النار خاصة؟ قلنا: قال قوم: إن الفزع الأكبر وغيره يختص بأهل النار، وإن أهل الجنة يحشرون وهم آمنون. وقيل: بل يحصل للكل؛ لأنه سبحانه لا اعتراض لأحد عليه في شيء من أفعاله، وليس لأحد عليه حق[1].

نفهم من قول المفسرين:

الخوف الذي سيطر علي الناس في هذا اليوم أحدث تغيرات كثيرة منها:

١ـ تترك كل مرضعة حالة كونها ترضع رضيعها من هول ذلك اليوم.

٢ـ تضع كل ذات حمل ما في بطنها من جنين.

٣ـ تعم حالة الذهول علي الناس كأنهم في حالة سكر وفقدان للوعي.

التحليل النفسي لحادثة الخوف الشديد:

في هذا اليوم العصيب بدأ الحديث عن زلزلة الساعة كمصدر للخوف والفزع، فقد أصيب الناس في هذا اليوم بزلزلة شديدة وتملكهم الخوف والرعب، فكان لذلك الحدث آثاره علي الناس؛ فذكر القرآن أصنافا من البشر تأثروا بهول الساعة ، دون غيرهم من البشر، وكان لاختيارهم بالتحديد حكمة يعلمها الله، أظن أن منها :

١ ـ **المرأة المرضع**: هي المرأة التي تُرْضع بالفعل، ذلك لأنها تشعر وتحس في هذه اللحظة بحركة الوليد الذي يرضع منها؛ فلا تُذْهل عنه، لكنها الآن ذهلت لأن هول هذا اليوم أفقدها الشعور بأعضاء جسمها وحواسها التي تحس

---

(١) تفسير الرازي، المجلد ١٢، ج٢٣، ص٥.

وتدرك بها الأشياء، فقد فصل العصب السمبتاوي بينها وبين أعضاء جسدها بأمر صادر من مخها؛ فقد أدي انفعال الخوف الشديد إلي إثارة هذا العصب؛ ففقدت الشعور والإدراك لما حولها، فهي في حالة ذهول؛.تري ولا تري.فنتج عن ذلك عدم سيطرتها علي حواسها الخارجية؛ من بصر لا يرى الطفل الذي ترضعه، وحواس لا تشعر بها، فلا تشعر بالثدي الذي تُرْضع منه، ولا الطفل الذي تحمله، .وكما قال الرازي " والذهول الذهاب عن الأمر مع دهشة ،... فقيل : مرضعة ليدل على أن ذلك الهول إذا فوجئت به هذه وقد ألقمت الرضيع ثديها نزعته من فيه لما يلحقها من الدهشة"[1]

٢ـ **المرأة الحامل** : المرأة التي تحمل في بطنها جنينا، فهي حريصة علي ألا يسقط منها، لكنه يسقط منها الآن، وهي لا تشعر بذلك، لأنها فقدت الإحساس بأحشائها الداخلية، فلا تشعر بآلام المخاض، لما هي فيه من فزع وهول أشد من آلام المخاض، لأنه لا توجد صلة بين عقل وأحشاء المرأة لتعطيها الإحساس بالألم الذي يصدر إليها من المخ، فهذه الصلة منقطعة لشدة الخوف.

٣ـ **الناس سكارى**: ثم نظر إلي حالة الخوف العامة التي تعم كل الناس، وهي حالة الفزع والدهشة التي جعلتهم كالسكارى، فهنا حالة سكر تعم الناس كلهم؛ وقوله تعالي (وما هم بسكارى) إشارة إلي استمرار وجود عنصر الإدراك لديهم وإن كان بنسبة أقل؛ فهم يدركون ما يحدث حولهم من الهول والزلزلة، فلا يغيبون عن الأحداث التي تحيط بهم ـ كما يحدث للسكران ـ بل يشاركون فيها بإحساسهم ومداركهم، فيصل الخوف إلي أمخاخهم، ويظل مسيطرا عليهم، وليعرفوا مصدر هذا الخوف، ويشعروا بأثره عليهم.

لقد كان اختيار الحق تبارك وتعالي لهذه الأصناف الثلاثة من البشر دقيقا؛ فهم قد صوروا هذا الفزع، علي الرغم من انشغالهم بأمورهم الضرورية، ولكن ما جاءهم أكبر وأشد مما هم فيه، وقد انتقل في تلك

---

١) تفسير الرازي: :المجلد ١٢/ ج٢٣ ص٥

الحالات التي اختارها من الخاص إلي العام، فانتقل من حالة البلاء الخاصة بالمرأة المرضع والمرأة الحامل، إلي حالة البلاء العام التي تعم كل البشر؛ فجعلتهم كالسكارى.

التحليل اللغوي للحدث:

صورت اللغة حالة انفعال الخوف المسيطرة علي الناس بوسائلها مثل:

١. الفعل تذهل خير تعبر عن الذهول الذي أصاب المرأة المرضعة.

٢. اختار (مرضعة) لأنها لا تضل عمن ترضعه الآن؛ لأنه بين يديها.

٣. وكلمة (كل ذات حمل) أفادت عموم البلاء وشموله لكلهن.

٤. كلمة (سكارى) عبرت عن حالة غياب الوعي التي عمت الناس كلهم

٥. (وما هم بسكارى) نفي لما سبق من وصف لهم، بلا تعارض، لكنها دقة في الوصف، فليسوا سكارى بذهاب عقولهم، لكنهم في دهشة مع إدراكهم ما حولها.

٣ ـ حالة الخوف والفزع في يوم القيامة:

نوع الانفعال: انفعال ظاهر بالقول دون الحركة

صورت هذه العبارة شدة الخوف لدى الإنسان يوم القيامة عندما يصيح مستغيثا قائلا: أين المفر **﴿يَقُولُ الإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾** [1] فهي جملة قصيرة ينطق بها الإنسان من شدة فزعه وهلعه، جاءت في صيغة سؤال لا جواب له، يقولها الإنسان الحائر الواقع في ضيق، لا يعرف أين يذهب، فحملت كل معاني الهلع، وأشارت إلي السلوك المعتاد الذي يسلكه الإنسان حالة خوفه الشديد؛ أنه يهرب ويجري بعيدا عن مصدر الخوف والفزع، لكن ما جاء بهذه الآية تصوير لحالة الخوف والهلع مع إضافة عنصر جديد من الانفعال؛ هو الحيرة في البحث عن مخرج أو مهرب من هذا الخوف، فهو لا يجد طريقا يسكه، فهول في ضيق شديد، ولا يجد مهربا منه، تلك الطامة الكبرى؛ فزع وهلع ولا مخرج ولا طريق يسلكه ليفر إليه، فينادي علي القوم أين السبيل يا قوم للهرب؟ ولا مجيب، لهذا يعد انفعالا مكانيا؛ لأنه عبر عن خوفه الشديد وحيرته وهو واقف في مكانه لم يفارقه.

---

(١) سورة القيامة، ٧٥ / ١٠ .

الصورة الثانية للخوف: (**آيات تخبر عن الخوف فقط**)

توجد بالقرآن الكريم آيات كثيرة تشير إلي حالات خوف متنوعة كالخوف: (من الله، من الموت، من الناس) لكن الآيات التي جاء فيها ذكر هذا الخوف؛ لم تصور لنا هذه الحالات بالتفصيل كما رأينا آنفا من خلال ردود أفعال أصحابها كسلوك يسلكونه، ولكن ما ورد من ذلك في النص القرآني هو مجرد إشارة إلى وجود حالة الخوف فقط، لذا رأيت أن أشير إليها فقط .كما وردت دون تحليلها نحو:

قال تعالى: ﴿**قُلْ إِنِّيَ أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ**﴾ [الزمر: ١٣]

قال تعالي: ﴿يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾ [النور: **٣٧].**

قال تعالي: ﴿إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾ [الإنسان: ١٠]

هذه الآيات تشير إلي حالات خوف فقط دون وصف أو تصوير لحالة المنفعل بسبب هذا الخوف ، فهي تأتي ضمن عملية الإخبار عن الخوف .



الفصل الثاني
انفعال الغضب

ما هو الغضب ؟

الغضب انفعال من النوع البسيط، إذ لا يتضمن أكثر من جانب وجداني واحد.

فائدة الغضب:

يؤدي الغضب وظيفة هامة للإنسان؛ حيث إنه يساعده علي حفظ ذاته فعندما يغضب الإنسان تزداد طاقته علي القيام بالمجهود العضلي العنيف. مما يمكنه من الدفاع عن النفس أو التغلب علي العقبات التي تعوقه عن تحقيق أهدافه الهامة" [١] "فقد يسهم الغضب في مستوى معين منه في إعادة التوازن حين يعبر عنه الإنسان بأسلوب معتدل، فيوجه سلوكه توجيها مفيدا" [٢].

التعبير عن الغضب:

" لكل انفعال ناحية نزوعية خاصة به، فالغضبان يميل إلي مقاومة من أغضبه وإهلاكه إذا قدر، فإن لم يقدر ضرب الأرض بقدميه، أو رفص ما يصادفه من الأواني برجله ... لذا يوصف كل من الغضب والفرح بانفعال الأقدام، لما يصحبه من نشاط عام ظاهر يتوجه ضد العدو في حالة الغضب، ويظهر أثره في الحركات الحرة الطليقة في حالة الفرح.

"ويعد كل انفعال حالة وجدانية مركبة تصحبها تغيرات جثمانية متعددة، ظاهرة وباطنة؛ واضطرابات عصبية من المستطاع ملاحظتها ... وربما يكون الغضب الحاد أشد الانفعالات تأثيرا في الجسم والعقل؛ فلا شك أن كلا منا يذكر مقدار شعوره بالتعب والضعف العام عقب الثورة الغضبية... ولو أنهم فكروا لعلموا أن الغضب استنفد قوى الإنسان الطبيعية، ويضيع جزءا كبيرا من نشاطه العصبي المدخر في خلاياه العصبية، ذلك أن جميع الأجهزة تقريبا تكون في أثناء الغضب في حالة هيجان واضطراب ونشاط شديد، فتزيد ضربات القلب، وتسرع الدورة الدموية في سيرها. وتضطرب

---

(١) القرآن وعلم النفس، ٧٩.

(٢) البناء النفسي في الإنسان، ١٥٦.

الأعصاب، وتتوتر العضلات، وتجهد الأحبال الصوتية وجميع الأعضاء التي لها علاقة بالكلام ورفع الصوت، وقد يبلغ الهيجان أشده فيزيد تمدد الأوعية الدموية حتى تنفجر، فيذهب الغضبان ضحية غضبه"[1]

وقد ورد ذكر الغضب في القرآن الكريم علي صورتين فقط هما:

الصورة الأولي لانفعال الغضب في القرآن:

الصورة التي نقصدها هنا لانفعال الغضب في القرآن هي ما جاء من تصوير دقيق لانفعال الغضب لحظة حدوثه، فنجده يصف بدقة حالة الانفعال التي يعيشها الفرد بملامحها الداخلية والخارجية كأنها تحدث الآن، فنعيش ذلك الانفعال معه، وقد جاءت هذه الصورة لوصف حالة الغضبان في مواضع منها:

١. وصف غضب موسى عندما عاد فوجد بني إسرائيل يعبدون العجل.

٢. عند وصف **نمو انفعال غضب** لدي الخضر من كثرة أسئلة موسي.

٣. وصف غضب وغيظ المنافقين.وعضهم أناملهم حسدا للرسول الكريم.

٤. كظم الناس غضبهم وخوفهم يوم القيامة.

الصورة الثانية لانفعال الغضب في القرآن:

لقد ورد في القرآن أخبار كثيرة عن حالة غضب لدي شخص ما (مؤمنا/ كافرا) دون وصف لها، لكنها رغم كثرتها لا تبين الجانب النفسي واللغوي للغضب؛.لذا جعلت دراستي هنا قاصرة علي الصورة الأولي للغضب، وسأحاول تقديم تحليل دقيق ودراسة متأنية لهذا النموذج الذي يعرض لانفعال الغضب بالتفصيل.

الصورة الأولي: تصوير انفعال الغضب

الموضع الأول: غضب موسى من قومه:

نوع الانفعال: انفعال ظاهر قولي وحركي في المكان

تصور هذه الآية انفعال الغضب الذي أصاب موسي عندما رجع إلى قومه فوجدهم يعبدون العجل قال تعالي: **﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً**

---

(١) علم النفس التربوي، ١٦٠ ـــ ١٩٩.

قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ﴾ [1] .

مع المفسرين:

القرطبي:

يمكن عرض كلام الشيخ في النقاط التالية:

١ـ قوله تعالى: **(ولما رجع موسى إلى قومه غضبان أسفا)**... أسفا: شديد الغضب. قال أبو الدرداء: الأسف منزلة وراء الغضب أشد من ذلك. وهو أسف وأسف وأسفان وأسوف. والأسيف أيضاً الحزين. ابن عباس والسدي: رجع حزينا من صنيع قومه. وقال الطبري: أخبره الله عز وجل قبل رجوعه أنهم قد فتنوا بالعجل؛ فلذلك رجع وهو غضبان.

٢ـ قوله تعالى: **(قال بئسما خلفتموني من بعدي)** ذم منه لهم؛ أي بئس العمل عملتم بعدي. يقال: خلفه؛ بما يكره. ويقال في الخير أيضا. يقال منه: خلفه بخير أو بشر في أهله وقومه بعد شخوصه .

٣ـ **(أعجلتم أمر ربكم)** أي سبقتموه. والعجلة: التقدم بالشيء قبل وقته، وهي مذمومة.... ومعنى **(أمر ربكم)** أي ميعاد ربكم، أي وعد أربعين ليلة. وقيل: أن تعجلتم سخط ربكم. وقيل: أعجلتم بعبادة العجل قبل أن يأتيكم أمر من ربكم.

٤ـ قوله تعالى: **(وألقى الألواح)** فيه مسألتان: الأولى: أي مما اعتراه من الغضب والأسف حين أشرف على قومه وهم عاكفون على عبادة العجل، وعلى أخيه في إهمال أمرهم.

٥ـ قوله تعالى: **(وأخذ برأس أخيه يجره إليه)** أي بلحيته وذؤابته. وكان هارون أكبر من موسى –صلوات الله وسلامه عليهما - بثلاث سنين، وأحب إلى بني إسرائيل من موسى؛ لأنه كان لين الغضب. " [2].

الرازي:

١ـ قوله تعالى: **(وَلَمَّا رَجَعَ موسى إلى قَوْمِهِ غضبان أَسِفًا)** يدل على أنه حال ما كان راجعاً كان غضبان أسفاً، وهو إنما كان راجعاً إلى قومه قبل

---

(١) سورة الأعراف، ١٥٠ .

(٢) تفسير القرطبي، ج/٤، ص ٢٧٢٢ـــ ٢٧٢٥.

وصوله إليهم، فدل هذا على أنه عليه السلام قبل وصوله إليهم كان عالماً بهذه الحالة. الثاني: أنه تعالى ذكر في سورة طه أنه أخبره بوقوع تلك الواقعة في الميقات.

٢ـ المسألة الثانية: في الأسف قولان: الأول: أن الأسف الشديد الغضب، وهو قول أبي الدرداء وعطاء، عن ابن عباس واختيار الزجاج. واحتجوا بقوله: **(فَلَمَّا ءاسَفُونَا انتقمنا مِنْهُمْ)** [الزخرف: ٥٥] أي أغضبونا. والثاني: وهو أيضاً قول ابن عباس والحسن والسدي، إن الآسف هو الحزين. وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: إن أبا بكر رجل أسيف أي حزين. قال الواحدي: والقولان متقاربان، لأن الغضب من الحزن والحزن من الغضب، فإذا جاءك ما تكره ممن هو دونك غضبت، وإذا جاءك ممن هو فوقك حزنت. فتسمى إحدى هاتين الحالتين حزناً والأخرى غضباً، فعلى هذا كان موسى غضبان على قومه لأجل عبادتهم العجل، أسفاً حزيناً، لأن الله تعالى فتنهم. وقد كان تعالى قال له: **(إِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِن بَعْدِكَ)** [طه: ٨٥]...

٣ـ أما قوله: **(بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِى مِن بَعْدِى)** فمعناه بئسما قمتم مقامي وكنتم خلفائي من بعدي وهذا الخطاب إنما يكون لعبدة العجل من السامري وأشياعه أو لوجوه بني إسرائيل، وهم: هارون عليه السلام والمؤمنون معه، ويدل عليه قوله: **(اخلفنى فِى قَوْمِى)** [الأعراف: ١٤٢].

٤ـ وأما قوله: **(أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ)** فمعنى العجلة التقدم بالشيء قبل وقته ولذلك صارت مذمومة والسرعة غير مذمومة، لأن معناها عمل الشيء في أول أوقاته.

٥ـ ولما ذكر تعالى أن موسى رجع غضبان ذكر بعده ما كان ذلك الغضب موجباً له، وهو أمران: الأول: أنه قال: **(وَأَلْقَى الأَلْوَاحَ)** يريد التي فيها التوراة، والأمر الثاني: من الأمور المتولدة عن ذلك الغضب. قوله تعالى: **(وَأَلْقَى الألواح وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ)** [1].

---

(١) تفسير الرازي، المجلد الثامن، ج ١٥، ص١٠.

خواطر الشيخ الشعراوي (تحليل نفسي للآية):

نذكر هنا بعض خواطر الشيخ حول الآيات نظرا لتحليله النفسي الجيد الذي ذكره عن حالة الغضب التي أصابت موسى لحظة رؤيته قومه يعبدون العجل:

١ـ كون موسى يعود إلى قومه حالة كونه غضبان أسِفاً، يدلنا على أنه علم الخبر بحكاية العجل. والغضب والأسف عملية نفسية فيها حزن وسموها: " المواجيد النفسية " ، أي الشيء الذي يجده الإنسان في نفسه، وقد يعبر عن هذه المواجيد بانفعالات نزوعية، ولذلك تجد فارقاً بين من يحزن ويكبت في نفسه، وبين من يغضب، فمن يغضب تنتفخ أوداجه ويحمر وجهه ويستمر هياجه، وتبرق عيناه بالشر وتندفع يداه، وهذا اسمه: غضبان. وصار موسى إلى الحالتين الاثنتين؛ وقدّم الغضب لأنه رسول له منهجه. ولا يكفي في مثل هذا الأمر الحزن فقط، بل لابد أن يكون هناك الغضب نتيجة هياج الجوارح.

٢ـ وقديماً قلنا: إن كل تصور شعوري له ثلاث مراحل: المرحلة الأولى. مرحلة إدراكية، ثم مرحلة وجدانية في النفس، ثم مرحلة نزوعية بالحركة، وضربنا المثل لذلك بالوردة. فمن يرى الوردة فهذا إدراك، وله أن يعجب بها ويسر من شكلها ويطمئن لها ويرتاح، وهذا وجدان. لكن من يمد يده ليقطفها فهذا نزوع حركي. والتشريع للإدراك أو للوجدان لكنه قنن للسلوك. إلا في غض البصر عما حرم الله وذلك رعاية لحرمة الأعراض. والأسف عند موسى لن يظهر للمخالفين للمنهج. بل يظهر الغضب وهو عملية نزوعية، ونلحظ بكلمة أَسِف. وهي مبالغة. فهناك فرق بين أَسِف وآسف، آسف خفيفة قليلاً، لكن أسِف صيغة مبالغة، مما يدل على أن الحزن قد اشتد عليه وتمكن منه.

٣ـ **(قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِن بَعْدِيَ أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ)** [الأعراف: ١٥٠] وقوله سبحانه: **(أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ)** أي استبطأتموني، وهذا نتيجة لذهاب موسى لثلاثين ليلة وأتممها بعشر، فتساءل موسى: هل ظننتم أنني لن آتي؟ أو أنني أبطأت عليكم؟ وهل كنتم تعتقدون وتؤمنون من أجلي أو من أجل إله قادر؟.

٤. (﴿أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى ٱلْأَلْوَاحَ﴾)، ونعلم أن الألواح فيها المنهج، وقدر موسى على أخيه: (﴿وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ﴾) وهذا " النزوع الغضبي " الذي جعله يأخذ برأس أخيه، كأن الأخوة هنا لا نفع لها "[1]، إن ما قاله الشيخ يدل علي سعة علمه، وفهمه بدقة للجوانب النفسية للقضية؛ فلا يحتاج إلي توضيح.

التحليل اللغوي:

نجد الآيات قد صورت الانفعال بدقة بالغة من خلال وسائلها المختلفة منها:

١. وصف حالة موسى عند عودته بـ "غضبان أسفا" فجمعت بين الانفعالين .

٢. وصف رد فعل موسى على غضبه لسلوكهم جاء في صورتين:

أ) قوليٍّ: "بئسما خلفتموني من بعدي أعجلتم أمر ربكم" قدَّمَ وصف سلوكهم (بئسما) علي سلوكهم (خلفتموني) لشناعته، وأردف بسؤال استنكر فيه عجلتهم.

ب) حركيٍّ بأن:

١. ألقى الألواح.

٢ـ ثم أخذ برأس أخيه يجره إليه؛ وذلك في تسلسل منطقي دقيق للأحداث، فهو أولا أفرغ يده بأن ألقي ما فيها من ألواح، فأصبحت فارغة، ثم أخذ بها رأس أخيه يجره؛ فيكون وصفه بهذا دقيقا منطقيا. لقد صورت الآيات في جمل قصيرة شدة غضب موسى بالقول والحركة والفعل

التفسير النفسي لانفعال الغضب:

قال د. نجاتي عن هذه الآية "وقد جاء في القرآن وصف لانفعال الغضب وتأثيره في سلوك الإنسان، نجد ذلك فيما ذكره القرآن عن غضب موسى عليه السلام حينما عاد إلي قومه ووجدهم يعبدون العجل ... فألقى الألواح وأمسك برأس أخيه يجره إليه معاتبا "[2] نعرض الموقف في نقاط محددة هي بالترتيب:

---

(١) موقع دار الإيمان الشبكة العنكبوتية.

(٢) القرآن وعلم النفس، ٣٠.

١ـ بعد أن عاد موسي من عند ربه، وقد أخبره ربه بأنه اختبر قومه ففشلوا فكان لقاؤه بهم رد فعل وليس فعلا؛ فقد أعلمه اللّه سبحانه بالفعل الذي سبب غضبه، وهو عبادتهم للعجل، فوصفت الآيات رد الفعل، وقد عرفنا أن اللّه أخبره بذلك من قوله تعالي: ﴿إِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِن بَعْدِكَ﴾ [طه: ٨٥]، وقد أخبرت الآيات هنا عن حالته الانفعالية ونوعها عند عودته فقط (غضبان أسفا) ثم جاء ذكر رد الفعل.

٢ـ هذا يعني أن الإنسان يمكنه أن يخزِّن انفعاله ويخفيه حتى يأتي الوقت المناسب ليظهره، فقد أخفي موسى انفعال غضبه أمام ربه، ثم أظهره عند عودته أمام قومه، ولم يظهره أمام ربه تأدبا مع اللّه، ولكي يكون الانفعال أمام المتسبب فيه، فيعقابه عليه، ويتلقي عقابه مباشرة.

٣ـ جاء رد الفعل:

أ ـ قولي: بدأ به ليعبر عمّا بداخله من انفعال الغضب وسببه؛ ليكون مبررا لأي سلوك سيفعله؛ فإنه سيكون رد فعل لانفعال الغضب المخزن داخله.

ب ـ حركي: كان رد فعله الثاني حركي؛ فقد زاد انفعاله ونما، مما أفقده الشعور بما بين يديه من ألواح ظل ينتظرها أربعين ليلة، فألقاها لشدة انفعاله، فهو لا يراها ولا يشعر بها، ثم تنطلق براكين الغضب من داخله فيأخذ برأس أخيه يجره، فلم تمنعه علاقة الأخوة من فعل ذلك، ودافعه إلي هذه الثورة هو الغضب لأنه رسول اللّه فلابد أن يثور للّه ولدينه فهو لا ينفعل ولا يغضب لنفسه بل للّه .

كل تلك الأفعال كانت نتيجة لعدم سيطرته علي مخه، .وأن أعضاء جسده تتلقى الأمر بالحركة من المخ مباشرة وعبر عصبه السمبتاوي، دون تدخله.

الفرق بين رد فعل موسى عند غضبه وعند خوفه:

كان رد فعله عند الخوف غير لغوي؛ فلم ينطق بكلمة، لأن الفزع الشديد أسكته، لكنه كان حركيا بأن ولي مدبر ولم يلتفت، أما في حالة غضبه فقد كان رد فعله لغويا، فقال: بئسما...، وحركيا، بأن ألقي الألواح. لماذا؟ لأن:

أ ـ انفعال الغضب هو ثورة النفس، فهو ينطلق من نفسه، فخرجتْ نفسه لتعبر عن نفسها، فتكلم وتحرك معا في وقت واحد، فبطش بحواسه كيفما شاء وسبهم بلسانه؛ خاضعا لبركان غضب نفسه الذي ثار داخله، فأمره بأفعال لغوية وحركية ففعلها.

ب ـ أما انفعال الخوف: فإنه ثورة المخ التي تنطلق منه، في منطقة أخري لا سيطرة للنفس عليها، هي المخ الذي أبلغه عن طريق الحارس الأمين للجسد، وهو العصب السمبتاوي؛ أن هناك شيء سيدمر هذا البناء الذي هو حارس عليه فجاء رد الفعل دون تفكير أو رجوع إلي نفس موسى، ولا إلي لغته ليأخذ عبارة منها ينطق بها، فالموقف أكبر من ذلك؛ لهذا أخذ أوامره من (المخ) مباشرة، فهو المسيطر علي كل أعضاء الجسد؛ بأن يولّي ويفر من المكان، ولا تلتفت خلفه؛ فعل ذلك فورا.

ما بعد الغضب:

ثم يأتي قوله تعالي بعد ذلك **﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾** [1] تصور انفعال الغضب عنده كأنه إنسان يصيح ويتكلم ويثور، ثم يسكت ويهدء، إذن فالذي كان يتكلم ويتحرك ويفعل كل هذا ليس موسى، بل انفعال الغضب الذي سيطر عليه، ويمكننا القول: ليس موسى الذي يتحدث ويفعل كذا وكذا، بل ثورة الغضب وبركانها التي أمرته بهذا القول والفعل، قال القرطبي: "سكت أي سكن ... قال عكرمة: سكت موسى عن الغضب، فهو من المقلوب كقولك: أدخلت الإصبع في الخاتم وأدخل الخاتم في الإصبع[2]. وعلي الرغم من هذا التفسير فإن الذي حرك موسى لهذا الفعل والقول هو انفعال الغضب الذي سيطر عليه من أجل الله، فقد رفض أن يُعبد غيرُ اللّه، لهذا فالذي سكت عن موسي هو انفعال الغضب، وثورة الغضب لله التي انطلقت من داخله.

---

(١) سورة الأعراف، ١٥٤ .

(٢) تفسير القرطبي، ٢٧٢٨/٤

الموضع الثاني: غضب الخضر من موسي (نمو الانفعال)

نوع الانفعال: انفعال ظاهر قولي وفعلي

هذا نموذج آخر لانفعال الغضب صورته الآيات القرآنية بصورة رائعة تدل علي أن الانفعال يبدأ هادئا ثم ينمو وتزيد فيه الأحداث، فيكبر حتى يصير ثورة عارمة، وتأتي اللغة القرآنية لتصوره بصورة دقيقة في تعبير بليغ، هو:

قصة موسي مع الخضر عليهما السلام:

هذه قصة انفعالين ظهرا وتطورا معا هما: انفعال الأستاذ الغاضب (الخضر) من تلميذه، وانفعال التلميذ المعتذر عن كثرة أخطائه (موسي) عليهما السلام.

١ـ تبدأ القصة بخروج التلميذ سعيا في طالب العلم، وإصراره علي الوصول له: **﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾** [الكهف: ٦٠فسأظل ماضيا في طريقي باحثا أحقابا عن المعلم.

٢ـ شهادة الله تعالى للأستاذ بسعة علمه وأن الله آتاه رحمة منه وعلما: **﴿فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا﴾** [الكهف: ٦٥]. فقد أضافه الله إليه، وأن ما لديه من علم هو من الله سبحانه.

٣ـ ثم طلب تعلم وتلمذة؛ مقدم من التلميذ موسى إلى الأستاذ الخضر: **﴿قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا﴾** [الكهف: ٦٦].

٤ـ رد الأستاذ بخطاب تحذيري إلى التلميذ من عدم صبره على هذا العلم: **﴿قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾** [الكهف: ٦٧].

٥ـ تعليل المعلم عدم قدرة التلميذ على التعلم: **﴿وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا﴾** [الكهف: ٦٨] بأنه لا يطيق الصبر علي ما لم يعلم.

٦ـ وعد التلميذ بالصبر على تلك الدروس وعدم عصيان أمر أستاذه: **﴿قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا﴾** [الكهف: ٦٩] .

٧ـ بداية انفعال الغضب لفشل التلميذ في اختباره الأول، وتذكيره بتحذيره له: **﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾** [الكهف: ٧٢].

٨ـ بلوغ انفعال الغضب لدى الأستاذ إلى قمته، لتكرار التلميذ الخطأ نفسه: **﴿قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِي صَبْرًا﴾** [الكهف: ٧٥].

٩- ما بعد ثورة الغضب: اعتذار التلميذ واختياره عقابه بنفسه، وإيجاد العذر لأستاذه: **﴿قَالَ إِن سَأَلْتُكَ عَن شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّي عُذْرًا﴾** [الكهف: ٧٦].

١٠- تكرار الخطأ وتنفيذ العقاب دون غضب أو اعتراض من التلميذ: **﴿قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ﴾** [الكهف: ٧٨].

١١- المعلم يشرح المعلومات المجهول في الدرس للتلميذ التي كانت سب فشله في التعلم: **﴿سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾** [الكهف: ٧٨] .

١٢- الأستاذ يلخص درسه بعد الإنهاء من الشرح: **﴿وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾** [الكهف: ٨٢] .

إن الدرس كله يلخص في عبارة واحدة تكررت خمس مرات في آيات متتالية هي (تستطيع معي صبرا) فظهر من الموقف التعليمي:

١- الهدف التعليمي: تعليم موسى الصبر على ما لم يعلم حتى يُعْلَم.

٢- النتيجة التعليمية: فشل موسى لحرصه على تعلم كل شيء بحينه.

٣- الأثر الصوتي لتكرار العبارة: ظهور نغم واحد موزع بالآيات.

هذه الآيات على تلك الصورة من التسلسل وضحت وجود انفعالين معا في موقف واحد، وكيف نما الانفعالان معا في وقت واحد وموقف واحد، وكيف استطاع التعبير القرآني تصويرهما معا.

مع المفسرين:

الرازي:

قال: "وأنه تعالى حكى عن ذلك العالم أنه ما زاد على أن ذكَّره ما عاهده عليه فقال: (**قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا**) وهذا عين ما ذكره في المسألة الأولى إلا أنه زاد ههنا لفظة لك لأن هذه اللفظة تؤكد التوبيخ؛ فعند هذا قال موسى: (**قَالَ إِن سَأَلْتُكَ عَن شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي**) مع العلم بشدة حرصه على مصاحبته، وهذا كلام نادم شديد الندامة، ثم قال: (**قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّي عُذْرًا**) والمراد منه أنه يمدحه بهذه الطريقة من حيث احتماله مرتين أولا وثانيا، مع قرب المدة" (١). لقد استخلص الرازي من زيادة

(١) تفسير الرازي، المجلد ١١، ج٢١، ص١٤١.

لفظة "لك" معنى نفسيا؛ هو الدلالة على انفعال الخضر من كثرة أسئلة موسي؛ فعبر الرازي بكلمة (التوبيخ) عن هذا الانفعال؛ مما استوجب على موسى أن يقول معتذرا: إن سألتك عن شيء بعدها فلا تصاحبني مما يعني إدراك موسى لخطئه، واختياره عقابه بنفسه، وإشارة إلى اعتراف موسى بصبر الخضر عليه، كذلك إدراك الرازي لقيمة كلمة (لك) ودلالتها الانفعالية، ورد فعل التلميذ علي انفعال أستاذه باختياره العقوبة التي توقع عليه في حالة تكراره الخطأ نفسه كاعتذار منه لخطئه، وندم منه على الرغم من حرصه الشديد على مصاحبة الخضر في أسفاره، فعدم مصاحبة الخضر تعد أكبر عقوبة علي موسى أختارها بنفسه علي نفسه، وقد أوجد العذر لأستاذه..

التحليل النفسي واللغوي للموقف:

اجتمَع في هذا الموقف انفعالان؛ ينموان معا، كلاهما يختلف عن الآخر، فالأول انفعال الغضب، والثاني انفعال الندم والاعتذار عن الخطأ، فجاءت اللغة بوسائلها المختلفة لتعبر عن ذلك النمو؛ فكل من الانفعالين يسلك منهجا خاصا به في التعبير عن نفسه وعن نموه .

الأول: انفعال الغضب

١ـ بدأ بالتحذير من الوقوع في الخطأ لعدم قدرة موسى على الصبر.

اللغة :

أ ـ أكد علي تحذيره له بـ إنَّ، وأشار إلي نفي فعله ذلك مستقبلا بـ لن.

ب ـ الاستفهام الاستنكاري بين أن عدم صبره جاء لرغبته في العلم.

ج ـ مجيء إن واسمها (كاف الخطاب) في كلمة واحد وجه التحذير له في شدة.

٢ـ شرط التعلم: أبلغ الأستاذ تلميذه شرطه الوحيد لكي يعلمه، بالّا يسأل.

اللغة:

استخدام إن الشرطية جمع بين حدثين إتباع الخضر.وعدم سؤال موسى.

٣ـ تذكير التلميذ بالتحذير.السابق حمل معني التهديد الضمني له.

اللغة:

أ ـ استخدام الاستفهام الاستنكاري المنفي بغرض توبيخه علي ما فعل

ب ـ تكرار التحذير السابق (إنك لن تستطيع معي صبر) .

٤ـ بلوغ قمة الغضب مع توبيخ التلميذ لكثرة نسيانه وسؤاله.

اللغة:

استخدام عبارة التحذير نفسها للمرة الثالثة مع زيادة كلمة (لك) للتوبيخ .

الثاني: انفعال الندم والاعتذار

١ـ بدأ بالوعد بالطاعة مقابل المصاحبة فإن صبر وأطاع صحبه .

اللغة:

أ ـ استخدم السين في أول كلامه ليعبر عن وعده القادم.الذي سيفعله.

ب ـ وضع المشيئة بين المفعولين؛ لبيان أن مشيئة الله شرط لصبره.

٢ـ الاعتذار الأول وتعليله له، وطلب الرفق، وأن الخطأ بسبب النسيان

اللغة:

أ ـ ظهور كلمة اعتذار أصبحت شائعة بين كل الناس: (لا تؤاخذني).

ب ـ استخدم لا الناهية في (لا تؤاخذني ولا ترهقني) تأدبا مع أستاذه.

ج ـ تعليل سبب نهيه بعده مباشرة؛ ليكون ردا علي سؤال لماذا نهاه؟

٣ـ الاعتذار الثاني لم يجد تعليلا له، مما استوجب معه أن يضع العقوبة علي نفسه، وهو اعتذار ثالث، واعتراف منه بالخطأ غير المعلل، .وإقراره بصبر أستاذه عليه، وسعة صدره، وتحمله لكثرة أسئلته.

اللغة:

أ ـ بدأ بـ (إن) الشرطية ليحدد العقاب علي نفسه حالة تكراره الخطأ

ب ـ استخدم (قد) قبل الفعل بلغت للتأكيد علي بلوغه غاية الصبر.

اجتماع الانفعالين معا في عبارة:

بلغ الانفعالان القمة لديهما، فقد ضاق الأستاذ من التلميذ وضاق التلميذ من نفسه، عندها وصلا لعبارة لاقت قبولا لديهما هي(هذا فرق بين وبينك).

القيمة اللغوية لتكرار العبارة التحذيرية ثلاث مرات وهي:

١. قال ﴿إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾ (الآية٦٧)
٢. قال ﴿أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾ (الآية٧٢)
٣. قال ﴿أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِي صَبْرًا﴾ (الآية٧٥)

بالمقابلة بين العبارات الثلاثة يتبن الآتي:

أ ـ تكرار العبارة الأولي ثلاث مرات بصورة متطابق تماما بالعبارتين .

ب ـ تكرار العبارة التحذيرية الأولي؛ جاء تذكيرا له بما قاله في الأولى.

ج ـ بدأ نمو الانفعال في أول العبارتين التاليتين ليفرغ شحنته وثورته.

د ـ العبارة الثالثة تمثل قمة نمو الانفعال مع قمة الزيادة اللغوية، فدلَّ الثاني علي الأول، فكان قمة الزيادة اللغوية (ألم أقل لك) هي قمة نمو انفعال الغضب عنده.

هـ ـ استخدام الاستفهام المنفي مرتين، دلَّ علي شدة استنكاره لفعله، وصمت موسى دون رد عليهما، هو إقرار منه بقول الخضر، واعتذار واعتراف بخطئه.

" **كظم الغيظ / تخزين الانفعال** ":

هناك سلوك يأتي أحيانا مصاحبا للانفعال سواء كان انفعال خوف أو غضب أو غيرهما، فهذا السلوك هو رد فعل لانفعال الغضب، وتابع له؛ وذلك بكظمه، وهنا لا نسميه غضبا؛ بل تسميه غيظا؛ فهو غضب مع عدم القدرة علي التعبير عنه، فيضطر المنفعل إلي إخفائه، فنقول فلان يكظم غيظه، وهو حانق، فيخفيه لأن الوقت والمكان غير مناسبين لإظهاره، ويمكن تسميته (تخزين الانفعال) وهذا السلوك يشير إلي قدرة بشرية خاصة بالبشر، (وقيل إن بعض الحيوانات تفعل ذلك مثل الجمل، قيل إنه يخزن غضبه حتى تأتيه الفرصة فينتقم ممن أغضبه)، وقد أشار القرآن الكريم إلي تخزين الانفعال في مواضع كثيرة، منها:

أ ـ كظم المنافقين انفعال غضبهم وغيظهم من الرسول الكريم حسدا له.

ب ـ كظم موسى غضبه من قومه أمام ربك، حتى عاد، أدبا مع الله[1].

---

(١) سبق الحديث عنه في موضع سابق بهذه الدراسة.

ج ـ كظم الغيظ يوم القيامة نتيجة انفعال الخوف..

د ـ مدح اللّه تعالي لكاظمين الغيظ [1].

الموضع الثالث: كظم المنافقين غيظهم.

نوع الانفعال: انفعال باطن حركي

قال تعالى **﴿هَا أَنْتُمْ أُولَاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ قُلْ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾** [آل عمران: ١١٩].

مع المفسرين:

القرطبي:

قوله تعالى: (**ها أنتم أولاء تحبونهم**) يعني المنافقين؛ دليله قوله تعالى: (**وإذا لقوكم قالوا آمنا**)؛ قاله أبو العالية ومقاتل. والمحبة هنا بمعنى المصافاة، أي أنتم أيها المسلمون تصافونهم ولا يصافونكم لنفاقهم. وقيل: المعنى تريدون لهم الإسلام وهم يريدون لكم الكفر. وقيل: المراد اليهود؛ قاله الأكثر. والكتاب اسم جنس؛ قال ابن عباس: يعني بالكتب. واليهود يؤمنون بالبعض؛ كما قال تعالى: (**وإذا قيل لهم آمنوا بما أنزل الله قالوا نؤمن بما أنزل علينا ويكفرون بما وراءه**) [البقرة: ٩١]. (**وإذا لقوكم قالوا آمنا**) أي بمحمد صلى اللّه عليه وسلم، وأنه رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم. (**وإذا خلوا**) فيما بينهم (**عضوا عليكم الأنامل**) يعني أطراف الأصابع (**من الغيظ**) والحنق عليكم فيقول بعضهم لبعض: ألا ترون إلى هؤلاء ظهروا وكثروا. والعض عبارة عن شدة الغيظ مع عدم القدرة على إنفاذه؛ ... وعض الأنامل من فعل المغضب الذي فاته ما لا يقدر عليه، أو نزل به ما لا يقدر على تغييره. وهذا العض هو بالأسنان كعض اليد على فائت قريب الفوات وكقرع السن النادمة، إلى غير ذلك من عد الحصى والخط في الأرض للمهموم. وواحد الأنامل أنملة (بضم الميم)... قوله تعالى: (**قل موتوا بغيظكم إن الله عليم بذات الصدور**) إن قيل: كيف لم يموتوا واللّه تعالى إذا قال لشيء كن فيكون. قيل عنه جوابان: أحدهما: قال فيه الطبري وكثير من المفسرين: هو دعاء عليهم. أي قل يا محمد أدام اللّه غيظكم إلى أن تموتوا. فعلى هذا يتجه أن يدعو عليهم بهذا

---

(١) جاء ذلك في قوله تعالى مادحا المؤمنين: ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ [آل عمران: ١٣٤].

مواجهة وغير مواجهة بخلاف اللعنة. الثاني: إن المعنى أخبرهم أنهم لا يدركون ما يؤملون، فإن الموت دون ذلك. فعلى هذا المعنى زال معنى الدعاء وبقي معنى التقريع والإغاظة. " [1].

تحليل النفسي:

تصور الآية ما يفعله المنافقون من كظمهم غيظهم أمام المؤمنين، ففي هذا الموقف الانفعالي؛ نجد نمطا جديدا من التعبير عن الانفعال بكبته وعدم إظهاره؛ والتعبير عنه عن طريق عقاب النفس وتعذيبها كتعبير عن الانفعال مكبوت، لقد حلل القرطبي هذه الصورة من الغضب المكبوت بدقة بالغة تدل علي علم الرجل وفهمه للقضية، ويأتي د. عثمان نجاتي بتفسير نفسي دقيق للظاهرة، مستشهدا بهذه الآية، يقول "و يميل الإنسان إلي أن يستجيب لانفعال الغضب بتوجيه العدوان إلي العقبات التي تعوق إشباع دوافعه أو تحقيق أهدافه، غير أن كثيرا ما يحدث أن ينقل الغضب أو يحول إلي أشخاص آخرين لم يكونوا هم في الحقيقة العقبة التي حالت دون تحقيق أهداف الإنسان؛ أو لم يكونوا هم السبب الحقيقي في إثارة انفعال الغضب ... وتعرف هذه العملية بالنقل وقد ورد في القرآن مثال لنقل الغضب فيما قام به موسى عليه السلام حينما غضب من قومه لعبادتهم العجل، ولكنه وجه غضبه لأول وهلة إلي أخيه هارون عليه السلام فأمسك برأسه ولحيته يجره إليه غاضبا ...أو قد يتجه إلي ذاته هو نفسه فيقوم ببعض السلوك العدواني الموجه إلي ذاته. وذكر القرآن مثالا واقعيا يوضح عملية نقل العدوان وتوجيهه إلي الذات بدلا من توجيهه إلي الشخص المثير للغضب في الحقيقة، وذلك حينما وصف القرآن المنافقين وذكر أنهم يعضون أناملهم من غيظهم من المؤمنين. وحينما يعض الإنسان أنامله من الغيظ، فهو إنما يوجه العدوان إلي نفسه، ويقوم بإيذائها ـ ولو بشكل رمزي ـ بدلا من توجيه العدوان إلي الآخرين وإيذائهم" [2].

تحليل لغوي:

تظهر قدرة اللغة علي التصوير الدقيق للانفعال وتنوعه من خلال استخدام (إذا) هنا في هذا الموقف الانفعالي، وعدم استخدام (إذ)، حيث (إذا) تتكون

---

(١) تفسير القرطبي، مجلد الثالث، ١٤٢٣.

(٢) القرآن وعلم النفس، ٨١.

صوتيا من مقطعين صوتيين هما: ص ح ص + ص ح ، و(إذ) تتكون من مقطع واحد هو: ص ح ص، أي أن (إذا) تحتاج إلي فترة زمنية أطول في النطق، مما يجعلها مناسبة أكثر للتعبير عن الانفعال الهادئ الذي في هذا الوقف، إنه انفعال غضب مكبوت مكظوم.مؤجل.

وفي مقابل ذلك نجد (إذ) تأتي في موقف افعال خوف شديد آخر، لكنه يشير إلي أحداث سريعة جدا تعبر عن فعل ورد الفعل في سرعة فائقة، كما في قوله تعالى: **﴿إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتْ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتْ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَ﴾** [الأحزاب: ١٠].

الموضع الرابع: **كظم الناس خوفهم يوم القيامة**

نوع الانفعال: انفعال باطن حركة داخلية:

﴿وَأَنْذِرْهُمْ يَوْمَ الْآزِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَاظِمِينَ مَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ يُطَاعُ﴾ [غافر: ١٨].

مع المفسرين:

القرطبي:

قوله تعالى: **(وأنذرهم يوم الآزفة)** أي يوم القيامة. سميت بذلك لأنها قريبة إذ كل ما هو آت قريب. وأزف فلان أي: قرب يأزف أزفا... **(إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين)** على الحال، وهو محمول على المعنى. قال الزجاج: المعنى إذ قلوب الناس لدى الحناجر في حال كظمهم ... وقال: المعنى إذ هم كاظمون. وقد قيل: إن المراد بـ " يوم الآزفة " يوم حضور المنية، قاله قطرب . وكذا إذ القلوب لدى الحناجر عند حضور المنية والأول أظهر. وقال قتادة: وقعت في الحناجر من المخافة فهي لا تخرج ولا تعود في أمكنتها، وهذا لا يكون إلا يوم القيامة [(١)].

الرازي:

المسألة الثانية: اختلفوا في أن المراد من قوله: **(إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين)** كناية عن شدة الخوف أو هو محمول على ظاهره، قيل: المراد وصف ذلك اليوم بشدة الخوف والفزع ... وقيل: بل هو محمول على ظاهره، قال الحسن: القلوب انتزعت من الصدور بسبب شدة الخوف، **(وبلغت القلوب**

---

(١) تفسير القرطبي، المجلد الثامن، ص٥٧٤٦.

الحناجر) فلا تخرج فيموتوا ولا ترجع إلى مواضعها فيتنفسوا ويتروحوا، ولكنها مقبوضة كالسجال، وقوله: **(كاظمين)** أي مكروبين والكاظم: الساكت حال امتلائه غماً وغيظاً، فإن قيل: بم انتصب "كاظمين"؟ قلنا: هو حال أصحاب القلوب على المعنى؛ لأن المراد إذ قلوبهم لدى الحناجر حال "كاظمين" كونهم، ويجوز أيضاً أن يكون حالاً عن القلوب، وأن القلوب كاظمة على غم وكرب فيها مع بلوغها الحناجر، وإنما جمع الكاظمة جمع السلامة لأنه وصفها بالكظم الذي هو من أفعال العقلاء ... وبالجملة فالمقصود من الآية تقرير أمرين؛ أحدهما: الخوف الشديد وهو المراد من قوله: **(إذ القلوب لدى الحناجر)**، والثاني: العجز عن الكلام وهو المراد من قوله: **(كاظمين)** فإن الملهوف إذا قدر على الكلام حصلت له خفقة وسكون، أما إذا لم يقدر على الكلام وبث الشكوى عظم قلقه وقوي خوفه [1].

تحليل نفسي ولغوي للحدث:

عرض هذا الانفعال لعدة قضايا نفسية لغوية، منها:

أولاً: هذا الموقف الانفعالي يشير إلى حالة الخوف والفزع الذي ينزل علي الناس يوم القيامة، فالآزفة من أسماء يوم القيامة، وليس صحيحاً بأنه يوم خروج الروح، لأنه لا يتناسب مع الصفة الثانية للناس؛ فبعد بلوغ القلوب الحناجر من الخوف؛ لا يوجد سبب لحظة خروج الروح لكظم الخوف، فقد استسلمت الروح لباريها، أما في يوم القيامة فلا موت قط فالناس أحياء مقبلين علي حياة طويلة لا يعرفونها، فهم في خوف شديد من مجهول مقبل عليهم، إذن المقصود بالآزفة هو يوم القيامة.

ثانياً: الجمع بين عمليتين نفسيتين هما: شدة الخوف، حيث بلغت القلوب الحناجر، وبين محاولة إخفاء هذا الخوف، بكظمه، فحدث ذلك في سرعة فائقة وصورة متتالية وترتيب دقيق، فالإنسان يصبه الخوفُ أولاً، ثم يبدأ بعد ذلك في إخفائه بكظمه، بهذا الترتيب جاءت الآية، خوف ثم كظم له.

ثالثاً: استخدام (إذ) ذات المقطع الصوتي الواحد للدلالة علي سرعة في الحدث، وبيان عنصر المباغتة بصورة أكبر، مما أظهر سرعة الفعل ورد

(١) تفسير الرازي، المجلد الرابع عشر، ج٢٧، ٤٧ص.

الفعل، فجمع بينهما في جملة اسمية قصيرة مكونة من: مبتدأ وخبره؛ معقبا بالحال (كاظمين) فأخبر عن الخوف بمكان القلوب، وعن صفته بالحال.

الصورة الثانية للغضب: الإخبار عن الغضب فقط

ذُكر الغضب في مواضع كثيرة في القرآن في صورة أخبار يقص فيها الحق خبر غضب علي العاصين من عباده، أو من غضبوا من خلقه، كعملية إخبار فقط دون وصف أو تصوير لحالة الغضب هذه، ولكننا لن نقف عندها لأنها لم تصور لنا انفعال الغضب وما يتبعه من سلوك يصدر من الشخص الغاضب يمكن تحليله. وبيان الجوانب النفسية فيه ودور اللغة في إظهاره.من هذه الآيات:

١. قوله تعالى: ﴿**فَبَاءُو بِغَضَبٍ عَلَى غَضَبٍ وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ مُهِينٌ**﴾ [(١)]

٢. قوله تعالى: ﴿**وَالْخَامِسَةَ أَنَّ غَضَبَ اللَّهِ عَلَيْهَا إِنْ كَانَ مِنَ الصَّادِقِينَ**﴾ [(٢)]

التغيرات البدنية المصاحبة للانفعال:

"إذا انفعل الإنسان حدثت تغيرات فسيولوجية كثيرة في بدنه، كما حدثت تغيرات في هيئة بدنه الخارجية، وفي ملامح وجهه، ...وقد وصف القرآن ما يحدث في القلب أثناء انفعال الخوف من خفقان شديد يؤدي إلي كثرة تدفق الدم إليه مما يزيد من حجمه ويجعله يقترب من القصبة الهوائية كما يؤدي إلي شعوره باقتراب قلبه من حنجرته " ﴿**إِذْ جَاءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا (١٠) هُنَالِكَ ابْتُلِيَ الْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا زِلْزَالًا شَدِيدًا (١١)**[(٣)]﴾.

وقد تناولت هذه الآيات التي ذكرت التغيرات البدنية المصاحبة للانفعال في داخل الدراسة ضمنيا، ولا أريد أن أكررها.

---

(١) سورة البقرة، ٩٠.

(٢) سورة النور، ٩.

(٣) سورة الأحزاب، ١٠ ،١١.

الفصل الثالث
خصائص التعبير القرآني عن الانفعال

من خلال الدراسة السابقة لانفعالي الخوف و الغضب نستطيع أن نكوٌّن صورة للتعبير القرآني عن الانفعال؛ فقد تميزت اللغة التي عبر بها القرآن الكريم عن الانفعالين بخصائص لغوية صورتهما بدقة بالغة، وجاء علماء علم النفس بتحليلاتهم المختلفة ليوضحوا مدى مطابقة هذا الوصف القرآني لما وجدوه كباحثين ودارسين للنفس الإنسانية؛ عبر عنها القرآن بلغة عربية فصيحة؛ دخلت إلي دقائق النفس البشرية، كأنها معمل تحليل وتصوير ، قام بتحليلها وتصويرها بدقة بالغة؛ فقد استطاعت تلك اللغة التمييز بين أنواع الانفعال الواحد ، وكذلك ما يمكن أن يصاحبه من انفعالات أخري.

لهذا كان علينا (بعد أن حللنا الانفعالين نفسيا ولغويا) أن نستخلص العلاقة بينهما من خلال هذا الفصل؛ فنقابل بين الحالة الانفعالية بخصائصها الدقيقة وبين القدرة اللغوية للعبارة القرآنية علي تصويرها، وكيف استخدم النص القرآني كل إمكانات اللغة في تصويره للانفعالين، بل كيف استخرج منها من بها من وسائل تعبير تظهر في دقة الألفاظ والتراكيب والأصوات والأبنية ، للتخرج لنا مكنون النفس البشرية، لنقول مع الراسخين في العلم **﴿وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ﴾** [آل عمران: ٧] آمنا به كل من عند ربنا؛ فصدقت يا ربي صدقت وبلَّغ نبيُك الكريم ما أرسلت.

نحاول هنا استخلاص بعض سمات اللغة الانفعالية في التعبير القرآني وقدرتها علي تصوير دقائق النفس الإنسانية عند انفعالها، في هذه المواقف:

أ ـ عند خوف موسى من العصا:

الأصوات:

جاء النبر في الكلمات (ولَّى ـ مدبرا ـ لم يعقب) علي المقطع الأول (وَلْ / مُدْ/ لَمْ) لإثارة انتباه السامع تجاه الأحداث السريعة؛ كسلوك هو رد فعل سريع من موسى جاء في شكل أحداث متتالية في سرعة شديدة، صدرت منه في التو واللحظة بعفوية تامة؛ نتيجة لما يعيشه الآن؛ فكانت بدايات الكلمات

كلها من مقطع من نوع واحد هو (ص ح ص) فكوَّن ذلك إيقاعا واحدا. منتظما. متكررا مع بداية كل كلمة، مما أعطي إحساسا بسرعة هذه الأحداث وتواليها منه.

"جان" جاءت من مقطع واحد (ص ح ح ص) لتنطق دفعة واحدة؛ فتصور لنا الفزع الذي يعيشه موسى مع تحول العصا عندما ينطق بها القارئ ويطيل الحركة الطويلة بين الصامتين؛ فنشعر معها كأنها تهتز فعلا أمامه الآن؛ ولهذا لم يقل الحق تبارك وتعالى كأنها شيطان أو عفريت لهذا السبب الصوتي.

المفردات:

استخدام الفعل "وليَّ" ليعبر عن شدة خوفه، لهذا سنراه يتكرر في مواقف انفعال خوف بكثرة وردت في القرآن الكريم[1].

كلمة"جان" صورت سبب الفزع الذي انتابه؛ فهي تهتز كأنها جان ففزع بشدة.

"يا موسي" كلمة طمأنة لموسى؛ جاءت واحدة في الموضعين، لتوقف فزعه. فهناك شخص بالمكان يعرفه باسمه، لذا نادي عليه فأقبل مطمئنا ناحية الصوت.

التركيب:

جاءت العبارة التي تخبر عن الفزع الشديد في جملتين قصيرتين، كأنها تصدر حكما ولا تخبر خبرا يصف رد فعله في هذه اللحظة، فصورت انفعال الخوف الشديد بثلاث أشياء، هي:الفعل "ولَّى" والحال "مدبرا".والفعل "لم يعقب".

والدليل علي أن العبارة حكم علي سلوك موسى لحظة رؤية الحية الإيجاز الشديد فيها بحذف الفاعل في الجملتين نجد هنا فعلين بينهما حال؛ الفعل الأول صوَّر سلوكه بعد الفزع بأن جرى، ثم جاء الحال ليصف حال جريه بأنها حال فرار (مدبرا) وليست حال إقبال، ثم يأتي الفعل الثاني (لم يعقب)

(١)كما سنرى في وصف خوف المنافقين (**مُدَّخَلاً لَوَلَّوْا إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ**).

ليصف بصورة أدق ويوضح رد فعله علي انفعال الخوف كسلوك ناتج عن دافع هو شدة الفزع؛ وذلك بعدم التفاته خلفه، فانفعال الخوف الشديد منعه من مجرد النظر خلفه، طريق اللا عودة، خوفا من أن تتبعه الحية فلم نجد فاصلا بين الفعل ولي، والحال مدبرا مما يدل علي سرعة رد فعله علي هذا الحدث ـ ظهور الحية ـ فجأة فقد أفزعته، فولي مدبرا ولم يلتفت خلفه. كل هذه المعاني فهمناها من عبارة قصيرة جاءت في جملتين.

الدلالة:

التعبير عن معني السرعة الفائقة باستخدام الفعل الدال علي الحدث، أو ألفاظ أخرى تحمل الدلالة نفسها (السرعة الفائقة) نحو:

١ـ استخدامه الفعل الدال علي السرعة (وليَّ).

٢ـ التعبير عن معني السرعة بكلمات تنتمي إلي الحقل الدلالي نفسه، ولكنها ترتبط بأشياء أخري عرفت بالسرعة الشديدة أيضا، نحو: تركضون وتجمحون، فهما ينتميان إلي حقل السرعة وترتبطان بمخلوق عرف بالسرعة وهو الفرس.

ب ـ انفعال الخوف لدي موسى عند خروجه من مصر:

لقد فرق التعبير القرآني بين انفعال الخوف في حالة تحول العصا إلي ثعبان، وانفعال الخوف بعد قتله المصري؛ وذلك باستخدام فعلين يعبران عن معني واحد هو الذهاب (خرج/ ولي)، فكان كل منهما دقيق في موضعه في التعبير عن اختلاف نوع الانفعال علي الرغم من أنه انفعال واحد، هو انفعال الخوف، لكن رد فعل موسى علي الخوف في الموقفين جاء مختلفا ؛ وذلك لبيان الاختلاف في رد فعل انفعال الخوف في الموقفين عند الشخص الواحد

ج ـ الفرق بين (إذ / إذا) في التمييز بين أنواع الانفعال الواحد:

جاءت (إذا وإذ) في مواقف انفعالية مختلفة؛ لتعبرا عن رد الفعل علي انفعال واحد هو انفعال الخوف، فجاءت كل واحدة منهما في موضع مختلف عن أختها لتناسب هذا الموضع الذي جاءت فيه، لتبين بذلك اختلاف الدقيق بين أنواع الانفعال الواحد (انفعال الخوف) كما في هذه الآيات:

أولاً: (إذ) في سورة الأحزاب الآية ٩ و١٠:

جاءت (إذ) هنا للدلالة علي السرعة الفائقة لرد الفعل علي انفعال الخوف والفزع الشديدين في يوم الأحزاب، وذلك من خلال الظهور المفاجئ لجنود الكفار من كل مكان، فكان استخدام (إذ) ثلاث مرات للدلالة علي سرعة الأحداث وتتابعها والمباغتة في الفعل ورد الفعل؛ بهذه الجمل:

أ ـ **(إذ جاءتكم جنود)**: بداية هجوم الأعداء بغتة.(فعل: حادثة الهجوم)

ب ـ **(إذ جاءوكم)**: من كل مكان بهجوم مفاجئ أربككم (فعل: الإحاطة).

ج ـ **(إذ زاغت الأبصار)** زاغ البصر (رد الفعل علي الحدث والإحاطة)

التحليل اللغوي:جاءت (إذ) ثلاث مرات؛ فحملت في كل مرة إشارة :

١ـ صوتية إلي سرعة الحدث بتكوينها الصوتي من مقطع قصير مغلق.

٢ـ دلالية علي المباغتة في الفعل (جاءوكم) ورد الفعل (زاغت).

(إذ) في سورة غافر الآية ١٨:

﴿وَأَنْذِرْهُمْ يَوْمَ الْآزِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَاظِمِينَ﴾ [غافر: ١٨] .

جاءت (إذ) هنا للدلالة علي السرعة الكبيرة لرد الفعل علي انفعال الخوف الشديد الذي يحدث للناس يوم القيامة، كأن القلوب وصلت بالفعل فجأة إلي الحناجر مشحونة مكبوتة بانفعال الخوف.

ثانياً: (إذا) في سورة آل عمران الآية ١١٩:

﴿وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ﴾ .

جاءت (إذا) هنا للتعبير عن انفعال الغضب والحسد المكبوت والمكظوم في نفوس المنافقين، لهذا جاءت (إذا) المكونة من مقطعين هما: (ص ح ص/ ص ح) لأن رد الفعل هنا ليس سريعا كما في الانفعالين السابقين، ولا يحتاج إلى السرعة في التعبير عنه، بل يحتاج إلي التمهل والتفكير الهادئ، وكبت هذا الانفعال والتعبير عنه بين المنافقين فقط.

(إذا) في سورة الأنبياء الآية ١٢:

﴿فلما أحسوا بأسنا إذا هم منها يركضون﴾

جاءت (إذا) هنا لدلالة علي رد الفعل السريع، ولكن ليس بالسرعة السابقة التي رأيناها عند وصفه لفزع الناس يوم القيامة، أو التي رأيناها في

فزع الناس في الحرب، أما هنا فالأمر مختلف، فهؤلاء القوم أحسوا وتوقعوا فقط، كمجرد إحساس وتوقع لبأس الله، فقاموا يرقضون؛ لكن في سرعة أقل من حالة الفزع المفاجئ والرؤية العينية للهول، فهم في حالة شك في الأمر؛ فخرجوا يتحسسون الأمر، فجاءت (إذا) وليس (إذ) لتعبر عن الاختلاف في سرعة رد الفعل في الحالتين، فالفرق بين إذا وإذ صوتي، ليناسب طبيعة الانفعالين؛ الانفعال السريع وأشد منه سرعة.

د ـ أثر نمو الانفعال علي بناء العبارة الانفعالية:

عندما ينفعل الإنسان وينمو انفعاله ويزيد، ويعبر عن ذلك بعبارة تدل علي غضبه؛ فنجده يكررها بنفسها، مع زيادة تدل علي هذا النمو مع بقاء العبارة الأصلية، وهذا ما حدث للخضر عليه السلام عندما غضب من موسى عليه السلام؛ فقال له عبارة تكررت ثلاث مرات: **(إنك لن تستطيع معي صبرا)** مما يدل علي ثبات الذاكرة عند الانفعال علي عبارة واحدة يكررها مع زيادة تدل علي نمو الانفعال، انظر إلي هذه العبارات ولاحظ نمو الانفعال وتعبير اللغة عنه:

١ـ قال : **إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا** (الآية٦٧)

٢ـ قال أَلَمْ أَقُلْ: **إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا** (الآية٧٢)

٣ـ قال أَلَمْ أَقُل لَّكَ: **إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِي صَبْرًا** (الآية٧٥)

الباب الثالث

كيف يعبر الشاعر عن انفعاله

(دراسة نفسية لغوية لصراع الشاعر بين انفعاله ولغته)

دراسة تحليلية للغة الشعراء:

إذا كنا درسنا فيما سبق الحالة الانفعالية للشاعر أثناء إبداعه؛ فإننا في حاجة إلى دراسة تطبيقية لنتابع عملية النمو اللغوي أثناء الإبداع، وملاحظة تلك الأفكار الهائمة في عقله والمتلاطمة نتيجة لثورة الانفعال، التي تحدث داخل عقله ووجدانه، والتي تحاول أن تجد قوالب لغوية تُصَبُّ فيها .

هذه العملية (صب الأفكار والانفعالات في قوالب لغوية) تمر بمراحل يكتب فيها الشاعر أفكاره المتزاحمة بعقله في مسودات في عجالة، قد توقظه من نومه ليكتب في أي ورقة يجدها؛ قبل هروب أفكاره منه وهدوء انفعاله.

ومن خلال مجموعة من مسودات بعض الشعراء كتبوها أثناء انفعالهم؛ نحاول استقراء هذه المراحل المختلفة التي يمر بها الشاعر عند بناء قصيدته بناءً لغوياً صحيحاً؛ من مرحلة الانفعال بالحدث، ثم مرحلة إسقاط سريع لانفعاله في لغة سريعة، ثم مرحلة تصويب وإعادة بناء وترتيب للأفكار والمعاني والصور والتراكيب والألفاظ التي في قصيدته.

ونبدأ مع الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي في حوار معه، لبيان الجانب النفسي واللغوي لمعاناته من خلال دراسة مسوداته ولغته فيها .

القصيدة الأولى: للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي
(أرأيت هاأنذا)

قبل أن نبدأ في تحليل تلك القصيدة لابد أن نوضح خطة عملنا في هذه الدراسة؛ فقد قسمتُ الدراسة علي قسمين:

القسم الأول: يتناول الجانب النفسي في القصيدة من معاناة الشاعر أثناء نظم القصيدة، وهروب أفكار منه وتوارد أفكار أخري؛ وأثر ذلك علي نفسه، ومدى تفاعله مع (الأنا) التي بداخله، وصراعه معها، وكيف يتعامل مع تلك الصراعات؟ وكيف ينتصر عليها؟ ثم طغيان (النحن) عليه وأثرها في اختيار ألفاظه ومعانيه؛ كأثر لمجتمعه وجماعته عليه.

القسم الثاني: متابعة لآثار تلك الأحداث النفسية علي لغة الشاعر، وكيف عكست اللغة ذلك، وإلي أي مدى نجحت في تصوير تلك الانفعالات

التي تثور في داخله؛ خاصة أن الشاعر تحدث معنا عن معاناته بصدق واصفا انفعالاته ومكابدته للألفاظ والمعاني التي تهوم في عقله وتغيب، ثم تبزغ من جديد؛ إنها بحر متلاطم الأمواج في ذهنه، ينجح أو لا ينجح في نقلها إلينا، بما فيها من اضطراب وتوتر يحدث داخله باستخدام وسيلته الوحيدة للتعبير (اللغة).

أولاً: الجانب النفسي:

١. يقول د. سويف عن الشاعر واصفا معاناته وكيف يبدأ القصيدة "إن أول عبارة وردت على ذهنه هي (أنا لا أخون مشاعري) بينما تبدأ المسودة (أرأيت هاأنذا) ويقول "والفرق بينهما واضح من حيث الدلالة على موقف (الأنا) .ففي الأولي يقف الأنا موقفا تقريريا، ويعبر عن موقفه تعبيرا مباشرا. بينما يقف في الأخيرة موقف الآخر الذي يشهد الأنا ويصفه.[١]" يشير د. سويف إلي مصدر الحيرة لدي الشاعر فهو متحير بين الأنا والآخر؛ من أين يبدأ؟ هل يصف حالة الأنا عنده فيقرر أنه ليس خائنا؟ أما يخاطب الآخر ليقول له: هاأنذا باق علي قيد الحياة ؟

٢. ويصف الشاعر معاناته وحيرته بين أفكاره المتصارعة داخله وقوالبه اللغوية في الاستبيان الذي أجراه له الدكتور مصطفى سويف عن نمو الانفعال لديه، فهو متحير بين القوالب اللغوية والأفكار الداخلية، هل يبدأ بهذه العبارة (أنا لا أخون مشاعري) أم بالثانية وهي (أرأيت هاأنذا ...) في إطار انفعال أضج عليه مضجعه، وجعله يتجه إلى المصباح والورقة ليكتب. وعندما بدأ في الكتابة أصبحت هذه القوالب اللغوية مرفوضة عنده، وبدأ في اختيار قوالب أخرى، وبدأ في الكتابة في شكل دفعة أو وثبة أو حالة انفعالية كاملة.

يقول الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي: وأول ما أتاني (أنا لا أخون مشاعري) ثم أتاني بيت لم أثبته في القصيدة ... وجميع أحلام السعادة في صباك الزاهر ثم أتاني (أنا إن عشقت سواك إنسانا فلست بشاعر) هذا كله. وكنت ما أزال مضطجعاً في السرير. وعندما كنت في طريقي إلى مفتاح

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٥٣.

النور لأضيئه أتاني (لا شيء بعد سواك يصخب في ازدحام خواطري) وأضأت المصباح، وعندما بدأت أجلس جاءتني حالة لا يمكن التعبير عنها إلا بعبارة (إيه ده) بشيء من الضيق فكتبت (أرأيت) فقط. ثم كتبت إلى قولي (أنا لا أخون مشاعري) وكنت أكتب كأنني مدفوع بغير إرادتي. إلي هنا كان الشاعر في حالة معينة، وبعد ذلك نجده ينتقل إلي حال أخري[1].

ولكننا عندما نتابع القصيدة في المسودة نجد الشاعر قد استخدم هذه العبارات داخل قصيدته بما يعني طغيان تلك العبارات علي ذهنه وإلحاحها علي خاطره، وعدم مغادرتها ذاكرته القريبة، فهو يلجأ إليها ويستخدمها، ولكنها في مواضع أخري غير العنوان أو المقدمة فهي لازالت عالقة بخاطره، يشعر أنها متنفسه الوحيد في التعبير عمَّا بداخله.من انفعال. ولكن ما سبب هذه الحيرة التي يعيشها الشاعر في أول القصيدة؟ أجاب عن ذلك د. سويف "إن الشاعر في حال معينة وبعد ذلك نجده ينتقل إلى حال أخري " أي سيطرة الحال الانفعالية المعينة علي أفكاره؛ سببت له هذه الحيرة.

٣. وضوح وغموض الفكرة لدي الشاعر: عندما لا تتضح الفكرة في عقل الشاعر، فإنه يعود لتكرار بعض الأبيات وربما تكرار مقاطع بأكملها نتيجة لغموض في الصور والمعاني، يقول عبد الرحمن الشرقاوي عن الفقرة الثانية: "بدأت تتضح عندي معان، لكنها لم تكن بالمعاني المجردة، كانت معاني لها شكل حلو .... ثم إذا بى في غيبوبة فجعلت أكتب البقية ... ثم اتضح الموقف من جديد، وشاع فيه الوضوح فكتبت (الرقة الهوجاء تمرح في صباك الزاهر ...) واتخذت الضحكات شكلاً مجسماً كأنما أري تمثال بوذا الساخر عندئذ كتبت (ومواكب الأوهام تخفق في ذهول ساخر) إلى (فكل أيامي جنون) ... ثم أتتني تلك الحالة التي كالغيبوبة [2].

هذا الكلام للشاعر يوضح عدة أمور:

أ ـ أنه يكرر بعض أبياته نتيجة لغموض ينتابه في الصور والمعاني.

ب ـ عندما تتضح المعاني لديه تتحول من صورتها المعنوية المجردة لتتمثل في صورة مادية (بوذا) فتصبح المعاني ذات مذاق حلو.كأنها طعام .

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٥٣ .

(٢) المرجع السابق، ٢٥٤ .

ج ـ ثم تعاوده حالة الغيبوبة، لكنه لازال يكتب، ثم يفيق علي وضوح جديد، لتتمثل الأشياء المجردة في شكل مادي جديد؛ فتتجسم الضحكات في شكل تمثال ساخر؛ فينعكس ذلك علي كلماته في هذا البيت (ذهول ساخر)، ثم تنتابه حالة الغيبوبة مرة أخري ممتزجة بالجنون.

د ـ يكون في حالة كالغيبوبة؛ فيسيطر عليه ذلك الانفعال الذي يسبح هو في عالمه، ثم يخرج بمعان جديدة في قوالب لغوية لم نسمع بها من قبل.

هـ ـ يرى د. مصطفي سويف أن هذا الترجيع أو التكرار للأبيات له وظيفة معينة بالنسبة لعملية الإبداع "فقد رأينا أن الشاعر يصل إليه بعد وضوح ويخرج منه إلى وضوح، والظاهر أنه يُمكِّن الشاعر من مواصلة فعل الإبداع[1] فكأن عملية الإبداع صراع بين مزيج من الحضور والغيبة لوعيه وإدراكه الذي يجعله يشعر أو لا يشعر ـ أحيانا ـ بما حوله من أشياء.

ولكن هذا الترجيع فيما أرى هو محاولة لترتيب الأفكار وتنسيق الانفعال التي تحدث داخل عقله، و توضيح المعاني وإلباسها ثوباً من الألفاظ المناسبة لذلك الانفعال الذي تعبر عنه، وقد تحدث عن ذلك تيرنر Turner بقوله: إن لدى المؤلف تجربة ذهنية يريد أن يترجمها إلى الرموز الملائمة لها، وليس في ذهنه الآن سوي شذرة، وقد انتهي به جهد الأداء إلي وقفة توقف وانقطع التيار، فماذا يفعل ؟ إنه يتحول من الاتجاه الإبداعي إلى الاتجاه الاستقبالي، يعود ينظر في الرموز ويؤولها، وبذلك تعود التجربة إلى الوضوح بعد أن كانت قد غمضت، ويعود التيار إلى مسيرته حتى يصل إلى وقفة أخرى فيعود إلى الوراء قليلاً ليتقدم من جديد وهكذا[2].

إنه بحق صراع داخل الشاعر بين انفعالات تهيم به في عالم ضبابي، فيشعر بتلك الثورة؛ ويعجز أن يعبر عنها، ثم يصبح الحديث عنها متنفسه الوحيد للخروج منها، ثم ينتصر وعيه علي تلك الانفعالات فنراه يدونها، ثم تعود لتنتصر عليه من جديد، ويحاول أن يدونها حتى في لحظات الغيبوبة؛ هنا نقف لنسأل: كيف يكون حال تلك اللغة التي يدون بها شعره بين لحظات وعي وغيبوبة؟ إنها ـ ولا شك ـ مزيج بين الوضوح والغموض، إنها لغة ذات خصائص معينة؛ لابد أن تكسونا الرحمةَ والشفقةَ بمنشئها، فلا نأخذها

---

(١) نقلاً عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٥٤

(٢) المرجع السابق، ٢٥٤ .

كما نأخذ لغة المدرك الواعي تماما لما يقول؛ إذ يقول هو عن نفسه (تنتابني حالة من الغيبوبة) ولهذا كان القدماء أكثر لطفا ورحمة بالشاعر وإحساسا بتلك المعاناة عندما فتحوا له باب الضرورة الشعرية، إيمانا منهم أن هذا الرجل يعيش في حالة من اللاوعي، قالوا عنها شيطان الشعر، أو كما سماها أفلاطون بالإلهام، وقال النقاد العرب إن لكل شاعر جنيًّا يعلمه الشعر

لحظة الإبداع واللحظة التي تليها:

أولا: لحظة الإبداع التي تمر بالشاعر والتي يكون في حالة غيبوبة فيها يقول عنها: رأيتني في شبه حلم رؤى تمر في هدوء ... ثم رأيتني في حلم فعلاً أشهد رؤيا ... عندئذ كتبت (لقد مضيت أثير من تحت التراب معذبين) واستمر هذا الحلم إلى أن انتهي بانتهاء هذه الفقرة ... وفي نفس الحالة كتبت ورأيته كالله؛ فلحظة الإبداع هي لحظة من الانفعال تشبه الغيبوبة أو الجنون وفي داخلها تأتي عملية التعبير التي يقول عنها الشاعر: كنت أحسن أشياء أريد التعبير عنها لكني لا أعرف كيف أعبر، اضطربت جداً كتبت: أرأيت هاأنذا لا أبين، كنت فعلاً لا أكاد أتبين ما أريد أن أصوره ... كذلك عندما كتبتُ (فكل أيامي جنون) كنت فعلاً في حالة تشبه الجنون في هذه اللحظة، وعندما كتبت: أنا لا أخون مشاعري، كنت فعلاً في هذه الحالة أقول هذا لا أوجه هذه الأحاسيس إلى أحد كنت أقولها أنا[1].

ثانياً: اللحظة التي تليها هي لحظة سكون وهدوء الانفعال، فلا يبقى منه في ذهن الشاعر سوى شذرة، هي القبس النوري الذي سينطلق منه إلي انفعاله من جديد كما قال تورنر" ليس في ذهنه الآن سوي شذرة، وقد انتهي به جهد الأداء إلي وقفة توقف وانقطع التيار، فماذا يفعل ؟"

إن الإجابة علي هذا السؤال تبين كيف يقدح الشاعر ذهنه من جديد ليستحث الانفعال في داخله مرة أخري بفعل هذه الشذرة، لذا يقول "إنه يتحول من الاتجاه الإبداعي إلى الاتجاه الاستقبالي، يعود ينظر في الرموز ويؤولها، وبذلك تعود التجربة إلى الوضوح بعد أن كانت قد غمضت، ويعود التيار إلى مسيرته حتى يصل إلى وقفة أخرى فيعود إلى الوراء قليلاً ليتقدم من جديد وهكذا[2].

---

(١) نقلاً عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٥٤

(٢) المرجع السابق، ٢٥٤ .

من هذا الحوار مع الشاعر نخرج بالملاحظات الآتية:

أولاً: إن الشاعر يقع في صراع بين انفعالاته الداخلية والقوالب اللغوية.

ثانياً: في هذه الغيبوبة تختفي المعاني والدلالات التي يريد أن يعبر عنها. حتى إنه لا يعرف كيف يعبر، ثم يقوم بالتعبير عن تلك المعاني؛ إذا فالشاعر ينفعل بما يرى ويحس، ثم يدخل في غيبوبة الانفعال وتغيب عنه المعاني والدلالات، ثم يحاول أن يعبر عنها وتخرج في صورة صحيحة لغوية تحتاج إلى تصويب وتغيير وتبديل لبعض ألفاظه وجمله؛ لتعبر بدقة عن انفعاله.

ثالثا: لقد اعتبر د. سويف هذا التحول من الغيبوبة إلي الوعي ، ومن الاتزان والثبات إلي الاندفاع؛ أنها مجموعة من القمم و المنخفضات، يقول "الواقع أن المنخفضات نجدها عندما يعود الشاعر إلي تكرار بيت أو بيتين أو مقطع بأكمله بعد عدة أبيات منوعة، ومما هو جدير بالملاحظة أن هذه المنخفضات يسبقها نوع من الغموض في الصور والمعاني، وهي نفسها تمثل لحظات يكاد يكون الغموض فيها تاما ... هذا التباين بين لحظات اندفاع وحركة وبين لحظات ثبات نسبي وإعادة اتزان؛ هو ما قصدناه عندما قلنا إن القصيدة تتألف من مجموعة من القمم و المنخفضات " [(١)].

يقصد د. سويف بالقمم قمم الثورة الانفعالية داخل الشاعر التي يواكبها استحضار تام للغته، فينطلق في التعبير عن تلك الثورة والغليان بلا هوادة، وكأن اللغة منقادة له أسيرة أمره، ثم تليها حالة ركود أو هدوء لهذه الثورة الانفعالية. وهو ما يقصده بالمنخفضات حيث يتوقف الانفعال ويصاب الشاعر بغموض في مشاعره وحالة من التيه بين ما كان يشعر به منذ لحظة؛ ثم فر منه الآن، كما يقول النقاد العرب بانقطاع الوحي أو الإلهام عن الشاعر، فماذا يفعل الشاعر في تلك اللحظة؟ إنه يقوم بترتيب أبياته وتكرارها لإثارة هذا الانفعال وإخراجه من ثُباته؛ لينطلق من جديد، إنها عملية استحضار لما في الذاكرة القريبة من شذرة؛ ليبدأ العقل في الانفعال من جديد؛ فتربط تلك الشذرة الانفعال السابق بالجديد؛ ليمد الشاعر بسيل من الانفعالات تتوافق مع ما كان فيه من قبل وما سيقوله بعد قليل.

---

(١) المرجع السابق، ٢٥٤.

القسم الثاني: الجانب اللغوي:

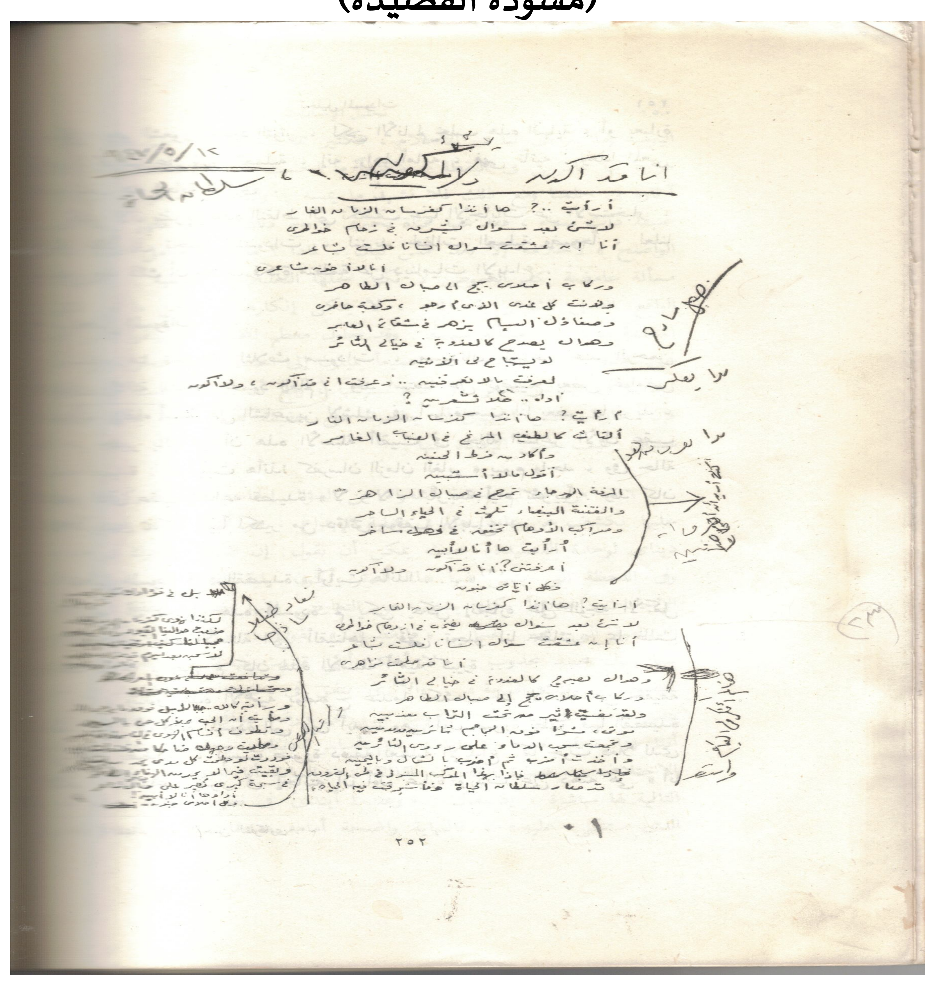
كيف استطاع الشاعر وصف مشاعره وانفعالاته في تجربته من خلال اللغة؟ وإلي أي مدى نجحت لغته في ذلك ؟

لتحقيق ذلك استعنت بصورة ضوئية لمسودة القصيدة، ثم أعدتُ كتابتها من جديد؛ كي تتضح الكلمات التي لا تُظْهرها كتابةُ الشاعر بخطه:

أ ـ القصيدة بخط الشاعر:

يمكن تحليل ما كتابه الشاعر في مسودته وكل ما شطبه أو حذفه من كلمات؛ لأن هذا الأمر له مدلوله النفسي واللغوي علي فهمنا لعملية الإبداع، نتناول فقط بالتحليل مواضع الشطب بداية بالعنوان ثم القصيدة

(مسودة القصيدة)



نجد الشاعر يسير في جمل صحيحة وبناء لغوي مستقيم، عدا بعض الشطب في بعض المواضع من القصيدة منها:

أولاً: العنوان :

ذكر الشاعر ثلاثة عناوين للقصيدة هي:

١ ـ **أنا لا أخون مشاعري**: وشطبه.

٢ـ **أنا قد أكون ولا أكون:** كتب نصفه الثاني فوق العنوان السابق.

٣ـ **سلطان الحياة**: أبقي علي هذا العنوان بنهاية السطر، ثم ذكره ضمن أبيات القصيدة.، هذه العناوين تشير إلي حيرة الشاعر في اختيار عنوان لقصيدته لتصارع الأفكار داخله.

ثانياً: القصيدة نفسها:

١ـ في البيت (٢٣) (لا شيء بعد سواك يصخب في ازدحام خواطري) شطب الكلمة (بطريقي) وكتب بدلها: يصخب.

التحليل: جاء شطب الكلمة فور كتابتها، ثم كتابة سائر البيت، لأنه لم يكتب الكلمة الجديدة فوقها الكلمة المشطوبة، لقد تراجع عنها في لحظتها لأنها ـ كما يرى ـ أقل تعبيراً عن نفسه ولا يستقيم المعني معها.

٢ـ في البيت (٣٢) فإذا بهذا الموكب المنبوذ في طي القرون. شطب هذه الجملة من أول البيت (فإذا بنا عند) وكتبه بهذا الشكل الجديد.

التحليل: الشطب جاء لتحول الفكرة بذهنه من الخاص للعام .

٣ـ في البيت (٣٧) (وعجباً كيف ارتضينا زمن الحميم المبين) شطبه .

التحليل: لقد رأي الشاعر أنه إقرار منه بالرضوخ لزمن الجحيم فشطبه.

٤ـ في البيت (٣٩) كتب أنا أكون أخون مشاعري، ثم شطب أخون مشاعري، فهو متحير بين أي الأنا يظهره: أنا أكون، أما أنا لا أخون ؟

٥ـ كتب بعد البيت (٣٩) بيتين وشطبهما حاولتُ قراءتهما هما: (وتدافعت عليِّ هموم المعركة) و (وتساقطت من هضبة تخيلات) وهذا يعني أنه قد يحذف بيتاً كاملاً لأنه لا يوضح فكره، ولا يصور انفعاله .

هذا كله يوضح أن الشاعر متحير في اختيار قوالبه اللغوية بين فكره وانفعالاته. ولا يوجد شطب بعد ذلك في القصيدة.

(القصيدة مكتوبة بعد محاولات القراءة الصحيحة لها)

العنوان: " أنا قد أكون ولا أكون/ سلطان الحياة " ١٩٤٧/٥/١٢

" طفل ساذج"

١. أرأيت ؟ هاأنذا كفرسان الزمان الغابر.

٢. لا شيء بعد سواكِ يشرق في زحام خواطري.

٣. أنا إن عشقتُ سواكِ إنسانا فلست بشاعر.

٤. أنا لا أخون مشاعري.

٥. وركاب أحلامي يحج إلي صباكِ الطاهر.

٦. ولأنتِ كل غدي الذي أرجو وكعبة خاطري.

٧. وصفاؤكِ البسَّام يزهر في شقائي الغابر.

٨. وهواكِ يصدح كالعذوبة في خيالي الثائر.

٩. لو يستباح لي الأنين.

" بدأ يفكر"

١٠. لعرفت ما لا تعرفين .. وعرفت أني قد أكون ولا أكون.

١١. أواه هلا تشعرين.

١٢. أرأيت ؟ هاأنذا كفرسان الزمان الغابر.

١٣. ألتاث كالطيف المرنح في الضباب الغابر.

" بدأ يعرف من هو"

١٤. وأكاد من فرط الحنين.

١٥. أقول ما لا أستبين.

١٦. الرقة الهوجاء تمرح في صباك الزاهر.

١٧. والفتنة البيضاء تلهث في الحياء الساحر.

١٨. ومواكب الأوهام تخفق في ذهول ساخر.

١٩. رأيت هاأنذا لا أبين.

٢٠. أعرفتي ؟ أنا قد أكون ولا أكون.

٢١. فكل أيامي جنون.

٢٢. أرأيت ؟ هاأنذا كفرسان الزمان الغابر.

"هنا لم أفكر في القيام وانتظر"

٢٣ . لا شيء بعد سواكِ يصخب في ازدحام خواطري.

٢٤. أنا إن عشقتُ سواكِ إنسانا فلست بشاعر.

٢٥. أنا قد حطمت مزاهري.

٢٦. وهواكِ يصدح كالعذوبة في خيالي الثائر.

٢٧. وركاب أحلامي يحج إلي صباكِ الطاهر.

٢٨. ولقد مضيت أثير من تحت التراب معذبين.

٢٩. موتى، مشوا فوق الجماجم ثائرين مدبدبين.

٣٠. وتجمعت سحب الدماء علي رءوس الثائرين.

٣١. وأخذت أضرب ثم أضرب بالشمال وباليمين.

٣٢. فإذا بهذا الموكب المنبوز في طي القرون.

٣٣. قد صار سلطان الحياة ، فأشرقت فيه الحياة.

"فعاد طفلا ساذجا"

٣٤. بل في فؤادك مثل ما بي من غرام حائر.

٣٥. لكننا نهوى كفرسان الزمان الغابر.

٣٦. ضربت حوالينا القيود وأي مسجون يبين.

٣٧. عجبا لنا كيف أرتضينا زمن الجحيم المبين.

٣٨. لا سجن بعد اليوم قد مضي الزمان علم المسجون.

٣٩. أنا لا أخون مشاعري.

٤٠. ورأيته كالله ... لأمل فوق ما يرجي إله.

٤١. ورأيت أن الحب يملأ كل حي بالسرور.

٤٢. وتطوف أقسام الهوى في الناس فارغة العبير.

٤٣. وجليت وجهك ضاحكا من خلف أستار الحياء.

٤٤. فوددت لو حطمت كل مدى يحد الفضاء في سهر.

٤٥. وبقيت فيما لا يحد من الهناء الطائر.

٤٦. في مسبحة كبرى نُصبت على خيال شاعر

٤٧ـ أواه ها أنا لا أبين.

٤٨ـ وكل أحلامي جنون.

عناوين جانبية:

كتب الشاعر بخط مائل علي المسود عدة عناوين كل عنوان يشمل عدة أبيات تحمل فكره حول تلك الأبيات، وقد قسم القصيدة علي عدة مراحل:

أ ـ طفل ساذج: من البيت (١ ـ ٩).

ب ـ بدأ يفكر: من البيت (١٠ ـ ١٣).

ج ـ بدأ يعرف من هو: من البيت (١٤ـ ٢١).

د ـ هنا لم أفكر في القيام: وأنتظر: من البيت (٢٢ـ ٣٣).

هـ ـ فعاد طفلا ساذجا: من البيت (٣٤ـ ٣٩).

و ـ عنوان لم أستطع : قراءته من البيت (٤٠) إلى نهاية القصيدة.

المقابلة بين الانفعال وقدرة اللغة علي التعبير عنه:

عند المقابلة بين أبيات القصيدة وانفعال الشاعر لبيان مدى توفيقهما في تصوير انفعال الشاعر؛ نجد أن الشاعر وفق في الربط بين انفعالاته ولغته التي صورته بدقة إلي جانب العناوين الجانبية التي في المسودة التي ربط فيها بين انفعاله و الطفل الذي بداخله؛ منذ مرحلة الطفولة السذاجة، ثم مرحلة بداية التفكير، ثم تعرفه علي نفسه وإدراكه لها، واصفا نفسه في لحظة الكتابة من عدم القدرة علي القيام أو التفكير، ثم شعوره بعودته طفلا ساذجا مرة أخرى. فالأفكار التي تدور حولها الأبيات التي تشملها العناوين الجانبية مطابقة للانفعالات التي تعبر عنها، وكذلك الألفاظ مناسبة تماما، فنحن نشعر بما يحسه الشاعر من ألم أو حيرة من خلال ألفاظه المعبرة.

تحليل للعناوين الجانبية:

كتب الشاعر بنفسه هذه العناوين الجانبية التي تشمل كل مجموعة من الأبيات والتي تعد وثبة داخل القصيدة، أو قل دفقة شعورية يحس بها الشاعر كبناء مكتمل داخل البناء الأكبر (القصيدة)، وهذه العناوين هي:

أ ـ طفل ساذج: من البيت (١ ـ ٩).

نجد مشاعره تعبر عن طفل بريء يعبر في صدق وحب عن مشاعر خلت من الرياء، فجاءت اللغة لتؤكد صدق هذه المشاعر في عبارات: (ركاب أحلامي يحج إلى صباك الطاهر) و(أنا لا أخون مشاعري) (ولا أنت كل غدي) و (وهواك يصدح كالعذوبة في خيالي الثائر).

ب ـ بدأ يفكر: من البيت (١٠ ـ ١٣).

تظهر بداية تفكيره في طلبه منها أن تعرف نحو: (لعرفتي مالا تعرفين).

ج ـ بدأ يعرف من هو: من البيت (١٤ـ ٢١).

يعبر عن نفسه بعد أن عرفها في (ألتاث كالطيف المرنح في الضباب الغابر) (وأكاد من فرط الحنين أقول مالا أستبين).

د ـ هنا لم أفكر في القيام: وأنتظر: من البيت (٢٢ـ ٣٣).

هـ ـ فعاد طفلا ساذجا: من البيت (٣٤ـ ٣٩).

بدأ الشاعر في العودة إلى طفولته، يشعر أنه طفل حر طليق لا سجن ولا سجان، وتمثل جملة (نعود كفرسان الزمان الغابر) العودة لطفولته الفتية.

و ـ عنوان لم أستطع: قراءته من البيت (٤٠) إلى نهاية القصيدة.

ماذا يعني الشاعر بالعناوين الجانبية:

تمثل العناوين الجانبية حياة الإنسان بكل مراحلها منذ الطفولة حتى الشيخوخة التي هي عودة للطفولة، لقد كتبها الشاعر ليعبر عن رؤيته العامة للحياة؛ وأين هو فيها؟ كما يظهر في عنوان القصيدة (أنا قد أكون أو لا أكون) فأين أنا من هذه الحياة؟ فأنا أكون طفلا ساذجا، ثم مدركا، ثم أعود في النهاية طفلا ساذجا، لقد لخصتْ تلك العناوين الجانبية حيرة الشاعر بين الوجود والزوال والبحث عن نفسه بهذا الوجود؛ كيف يكون ولا يكون؟!.

القصيدة الثانية: للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي (ناديت لو سمع التراب ندائي)

نقف مع الشاعر في قصيدة أخرى (ناديت لو سمع التراب ندائي) قالها في رثاء أخيه، وقد جاءت في مسودتين، كانت الأولى مليئة بالشطب والتصويب، والثانية جاءت في صورة منظمة إلى حد كبير مع إضافة بعض الأبيات، على الرغم من وجود بعض الشطب بها، وهذا يجعلنا نعتني بالأولى؛ لأنها واكبت لحظة الإبداع وقمة الانفعال، فنعرف من خلالها كيف كانت لغة الشاعر عند بداية كتابته للقصيدة؛ لذا سنجعلها الأصل الذي ننطلق منه في تحليلنا؛ مع الاستعانة بالثانية.

أولاً: الجانب النفسي:

ناقش د.مصطفي سويف الجانب النفسي في هذه القصيدة؛ عند درسته لها بمسودتيها؛ وله آراء في ذلك واستنتاجات؛ منها أنه لاحظ:

١- أثر شدة الانفعال علي الشاعر:

إن الشاعر كان يعاني من ضغط شديد في نفسه، وأنه كتب هذا الجزء من القصيدة تحت وطأة هذا الضغط فقد كتبها الشاعر على غلاف خطاب ولم يكتبها على ورقة تدل على استعداد المكان الذي كان يكتب فيه ولا استعداده هو نفسه للكتابة، ذلك الاستعداد الذي يقوم علي نوع من التنظيم والإعداد من قبل[1]، وهذا الاستنتاج يوضح أن انفعال الشاعر في هذه القصيدة جاء شديدا وسريعا، فلا بد أن يُسجل فوراً، وإلا ضاعت منه تلك الأفكار بعد أن يهدأ انفعاله، مما دفعه نتيجة ذلك إلي الكتابة علي أي شيء يصادفه؛ ولو كان ورقة ملقاة علي الأرض.

٢- الكتابة بقلمين:

استنتاج آخر للدكتور سويف؛ فهو يرى أن **المسودة الأولى** قد كتبها الشاعر بقلمين (قلم رصاص وقلم كوبيا) فكتب الجزء الأكبر من المسودة بالقلم الرصاص، وتوقف الشاعر في النهاية كالمجهد، أو كمن يحاول أن يجهد منبع الوحي؛ فتوقف عند كلمات لم تنتظم في بيت، شطب بعضها ولم يبق منها سوي كلمة واحدة لكي تكون مطلع البيت الذي لم يظهر، وبعد

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٥٨

ذلك نجد سطراً شاغراً ، وكتب الشاعر في السطر الذي يليه بيتاً ويحاول أن يكتب بيتين آخرين فلا يتمكن إلا من نظم الشطرتين الأولين منهما .وهذا التوقف الذي نشير إليه، مضافاً إلى ترك السطر شاغراً يمكن الاستدلال منهما على أن الشاعر كتب البيت والشطرتين في جلسة أخرى .

"أضف إلى ذلك أن الشاعر قد أضاف بهذا القلم الجديد أبياتاً جديدة في أنحاء مختلفة من المسودة مكتوبة بالعرض، أو بالعكس أو بميل، والمهم أننا نستطيع أن نميزها بسهولة عن بقية الأبيات، مما يدل على أنه حاول النظر في قصيدته في جلسة أخرى، ومما يدفعنا إلى اعتبار هذه المسودة الأولى مسودتين في وقت واحد [1]".

عملية استخدام قلمين في الكتابة وتوزيع د. سويف لمواضع القلمين يدلان علي أن الشاعر شرع في كتابة القصيدة بالقلم الرصاص في لحظة الإبداع والانفعال، في جلسة واحدة، حيث اجتمع له الانفعال والإلهام والإبداع في وقت واحد؛ ثم توقف الإلهام لديه وخفت حدة الانفعال؛ فتوقف كالمجهد يحاول أن يستنهض مشاعره ويثر انفعالاته؛ التي توقفت فجأة، فلم يعد لديه الانفعال ولا الإلهام اللذان يمدانه بأبيات جديدة، فبدأ ينقح في ما كتب بالشطب والحذف والتراجع، ذلك بعد أن فرغ من كتابتها وصب انفعاله في هذه الجلسة وبذات القلم الرصاص.

وفي جلسة أخري وبقلم جديد بدأ في قراءة ما كتب؛ فأتاه الانفعال السابق ولكن بإحساس وفكر جديدين، فبدأ في التغيير في الانفعال السابق وبدأ يشعر من جديد بالانفعال السابق؛ ولكن بصورة جديدة فأضاف أبياتاً لم يذكرها في المرة السابقة لأنها لم تأتِ علي خاطره في اللحظة السابقة وأتته الآن، فبدأ يعيش الانفعال من جديد ، فيصوب وينقح من جديد حسب ما يملي عليه انفعاله وإحساسه الجديدان.

لكن لماذا كتب المسودة الأولى بقلمين وفي جلستين، ولماذا لم يكتب الشاعر البيت كاملاً من أول مرة ؟ ولماذا يكثر الشطب في كتاباته ؟ ولماذا يكثر الخلط في المسودة بين كتابة رأسية وكتابة أفقية ؟

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٦٢

هذا في ما نري نحن، ولكن الأمور واضحة جلية لدي الشاعر؛ فهو وحده يعرف لماذا كتب؟ ولماذا شطب؟ وما كان يشعر به لحظة أن كتب، وكيف تبدل هذا الشعور والانفعال لديه؟ مما دفعه إلي التغيير والتبديل.

إن هذه الأسئلة وغيرها يمكن الإجابة عليها بكلمة واحدة، وهي طبيعة الانفعال الذي يعيشه الشاعر في هذه اللحظة؛ سواء كان سريعا. شديدا هادئا بطيئا، فالشاعر – كما هو معروف، وكما ذكر د. سويف – يقع تحت ضغط انفعالي شديد يجعله يسرع في كتابته قبل أن تضيع من فكره تلك الأبيات، فيكتب في أي مكان وعلي أي ورقة تصادفه؛ فهو في ثورة انفعال تجعله في شبه غيبوبة، مما يجعله في حيرة في اختيار الألفاظ التي تعبر عن انفعاله؛ فيكتب ويشطب ويعود لما شطب، ويكتب علي جانبي الورقة أو رأسها، المهم أن يسرع في تقييد انفعاله قبل أن يهرب منه، دون أن ينسي لماذا شطب.أو لماذا أضاف ؟.

أما لماذا أعاد الشاعر النظر في القصيدة في جلسة أخرى كما أشار د. سويف، فهذا يدل علي أن الشاعر أعاد إثارة انفعاله بهذا الحدث من جديد في جلسة أخري، وهذا دأب الشعراء، فبعد أن يفرغ الشاعر من انفعاله الشديد والسريع يعيد النظر في عمله، وهنا تبدأ عملية إبداع جديدة وانفعال جديد، مع عمل لغوي هو تنقيح وتصويب الأبيات؛ واختيار أفضل الألفاظ؛ مع التزام الوزن والقافية السابقين، فهو لا ينفك عنهما مهما غير وبدل في أبياته القديمة والجديدة كما سنري.

٣ـ الصنعة والإلهام:

هذا العمل وهو إعادة النظر إلى القصيدة في جلسة أخرى يجعل الشاعر يضيف إلى أبياته الجديد والجديد، إلى جانب تنقيح وتصويب القديم كما يفرض عليه انفعاله الجديد، وقد كان زهير بن أبي سلمى يفعل ذلك في حولياته ولكن د. سويف يرى أن هذا مساس سطحي بالمسائل السيكولوجية ربما جاز أن يقدم عليه النقاد الأدبيون، وهم يقدمون عليه فعلاً ويكتفون بذلك، أما الباحث السيكولوجي فلا يجوز له ذلك. خاصة أن هذه المسألة

تمس ناحية هامة من نواحي مشكلة الإبداع الفني، تلك الناحية التي دارت حولها الكثير من كتابات النقاد تحت عنوان (الصنعة والإلهام) [1].

إن الشاعر ينفعل بحدث ما، فيثور من داخله، ويحدث له تغيرات فسيولوجية ونفسية؛ فلا يجد وسيلة للخلاص من هذا الانفعال غير الشعر، فيسرع إلى قلمه وأوراقه ليكتب ما يحس به، وهو في حالة من الانفعال تجعله شبه مضطرب، فيكتب شيئاً غير واضح أو ناقص، ويأتي الإلهام – الذي يميز الشاعر عن غيره – فينسق وينظم من ذلك الاضطراب شعراً، فالانفعال الذي يحدث لأي إنسان – كما ذكرنا من قبل – يُحدث تغيرات كثيرة فسيولوجية داخلية؛ فيفرز الدم إفرازاته وتزداد ضربات القلب.

أما الشاعر – بما عنده من الإلهام – فإنه يوظف هذا الانفعال؛ فيخرجه في شكل أبيات تعبر عنه؛ فتهدأ نفسه، وتسكت تلك الثورة داخله، ثم يأتي دور الصنعة التي تُمكِّن الشاعر من تصويب ما كتب ليصير شعرا.

إذن فجانب الإلهام وجانب الصنعة موجودان في هذه العملية الإبداعية، ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما؛. فلو تُرك الأمر لأحد الجانبين مع إلغاء الثاني لضاع موضوع الشعر، أو قل لأصبح شيئاً آخر، فغلبة جانب الصنعة تجعله يندرج تحت اسم الشعر التعليمي مثل ألفية ابن مالك، وإذا تغلب جانب الإلهام دون الصنعة كثر الخطأ في الشعر؛ وتحول أيضاً إلى شيء آخر، واحتجنا إلى الضرورات الشعرية؛ لنبرر أخطاء الشاعر.

هذا فيما يقال عن الصنعة والإلهام، أما ما يقال عن الجانب النفسي أو السيكولوجي فهو يتناول قضية الانفعال والتي تسبق عملية الإلهام والصنعة، ويتابع تطور هذا الانفعال وتحوله إلى عمل فني مبدع، إذاً فالعلاقة بينهم جميعاً مترابطة ولكل منهم دوره من الإلهام والانفعال والصنعة، ولكل باحث أيضاً عمله في دراسة الجانب الذي يعنيه؛ مع ملاحظة التعاون بينهم من ناقد وشاعر وسيكولوجي.

٤ـ الوثبة الإبداعية:

يقول د. سويف عن الوثبات:"الشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً، بل يبدعها قسماً قسماً، فهو يمضي في شكل وثبات في كل وثبة تشرق عليه مجموعة

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٦٣ .

من الأبيات دفعة واحدة، أو تنساب هذه المجموعة دون أن يتوقف الشاعر قليلاً أو كثيراً .

"وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء في استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون في لحظات الإبداع مشكلة المسارعة إلى كتابة ما يشرق في أذهانهم ولا يكادون يتابعون، يقول ساشفرل سيتول: (تلك هي المباهج التي لا تطرأ على الكاتب في حياته الأدبية إلا نادراً عندما تتوالى على ذهنه الصور العقلية، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب بل إن القلم في بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلاً.

" وقد رأينا من قبل في المسودة رقم (١) كيف أن الشاعر كان يتقدم بوثبات، وفي نهاية كل وثبة كان يعود فيرجِّع بعض الأبيات التي سبق أن نظمت، ثم يتقدم بعد ذلك، ورأينا في الاستخبار المصاحب لتلك المسودة كيف أن لحظات الترجيع كانت لحظات انطفاء، وكيف أن الشاعر كان يجتاز هذا الترجيع إلى وضوح يكمل الوضوح السابق عليه، وكان يحاول (هو نفسه) (أي أن الأنا هو الذي كان يقوم بهذا العمل) أن يعيد ذلك الوضوح، أما في اللحظات الواقعة بين الترجيعات – فالأبيات ترد إلى الشاعر (أو ليس هو الذي يجلبها)، وكان يصحبها إشراق شديد في الصور.

"والواقع أن المتتبع للاستخبار المصاحب للمسودة السابقة،يلاحظ أن الشاعر يتحدث عن تتابع لحظات الإشراق والانطفاء عليه،أو تتابع اليسر والعسر، أو تتابع (الإلهام) والمحاولات الإرادية الجاهدة، وليس من الضروري أن يكون لهذا التتابع نظام خارجي واضح (كل ثلاث أبيات أو أربعة مثلاً) إنما هو يجري على حسب الموقف في هذه اللحظة[1].

إن هذا الكلام للدكتور سويف يوضح أن عملية الإبداع تتم في شكل وثبات وترجيعات قبل كل وثبة جديدة، ولكن نستطيع أن نسمي هذه الوثبات لحظات انفعالية، أو دفقة انفعالية، أو كما يسميها النقاد العرب بالدفقة الشعورية؛ فإن المحرك لهذه الوثبة والمسيطر عليها هو الانفعال،

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٦٧ .

ونستطيع أن نقول: يمكن تقسيم هذه المجموعات إلى مجموعة انفعالات، كل مجموعة أبيات تمثل انفعالاً ما، وترجيع الأبيات قبل الوثبة استثارة للانفعال من جديد، فيعود وينفعل بشيء جديد؛ انفعالاً مستقلاً عن سابقه، ولكن في إطار موضوع واحد هو موضوع القصيدة . ومن هنا جاء اختلاف عدد الأبيات في كل مجموعة بناء علي حجم الانفعال الذي أوجدها لتصبه فيه.

٥. ترتيب الأبيات:

أما ترتيب الأبيات فقد قال عنه د. سويف: (إن قولنا بأن الشاعر قد رتب الأبيات ترتيباً جديداً قول غير دقيق، فإنه يوحي بأن الشاعر قد نظر إلى كل بيت على حدة، وحاول أن يضعه في موضوعه اللائق به، وهذا ما لم يفعله الشاعر أبداً؛ والذي فعله بالضبط هو أنه رتب المجاميع أو الوثبات ... فالشاعر قد غير ترتيب الأبيات في المسودة الثانية عما كان عليه في الأولى، لكنه لم يغيرها كأفراد، بل (كمجموعات متكاملة) أو كأبنية، وهذه المجموعات هي نفسها التي تحدها الأسطر الشاغرة في المسودة الأولى .

"والذي نستنتجه من ذلك مباشرة، أن لهذه المجموعات من التماسك الداخلي ما يجعلها تبدو للشاعر وحدة لا يمكن تجزئتها "[١].

ولكن لو نظرنا إلى هذه المجموعات مستقلة نجد أنها تحتوي على دفقة انفعالية مستقلة، ولهذا فكل مجموعة متماسكة لأن الفكرة التي بداخلها واحدة، إذن فالذي فرض على الشاعر هذا الترتيب وذلك التنسيق، وهذا العدد من الأبيات هو انفعال مستقل بنفسه في القصيدة.

إذن كيف يتذوق الشاعر أبياته ؟

يرى د. سويف أن الشاعر يتذوق البيت ليكتبه في المسودة الثانية لم يكن يتذوقه بمفرده، بل كان يتذوقه في المجال الخاص بهذا البيت، ومجال البيت هو هذه المجموعة التي هو فيها، والتي هي وحدة لا يمكن فصله عنها، ونستطيع أن نشبه القصيدة في هذا الصدد بالمجتمع، هذا (البناء) الذي يتألف من أبنيه صغرى بداخله كالأسرة والهيئات والجمعيات وما إليها.

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشهر خاصة، ٢٦٨ .

وكما أن معرفتنا للفرد لا تكتمل إلا بإدراكه داخل البناء، فكذلك البيت لا يكتمل تذوق الشاعر له إلا بإدراكه من حيث هو عضو في بناء الوثبة، أو المجموعة أولاً وقبل كل شيء[1].

هذا الكلام يوضح كيف يتذوق الشاعر البيت؛ فيعيد النظر فيه لينقله إلى المسودة الثانية؛ يرى د. سويف أن الشاعر ينظر إليه في إطار المجموعة أو الوثبة، ولكنني أرى أن الشاعر في تذوقه للبيت بالنظر إليه في إطار المجموعة إنما يستثير انفعاله من جديد، ويحدث ترجيعا لهذا الانفعال في ذلك البيت في إطار الانفعال الكلي لهذه المجموعة أو تحت مظلة الفكرة الرئيسية لهذه المجموعة، وربما في إطار القصيدة كلها – وهذا هو الغالب – ليخرج العمل. متجانساً، ولهذا فإن إعادة النظر للعمل هو انفعال جديد بالعمل، وإعادة صياغة له، هذا من الناحية الانفعالية والفكرية، وكذلك يعيد النظر إلي البناء اللغوي لهذا العمل؛ فيصوب ويصحح من جديد. وهذا التصويب يكون قليلاً بالنسبة للعمل ككل في الجانب اللغوي لأن الشاعر الذي يملك ناصية اللغة عند انفعاله وسيطرة الموسيقى الداخلية والخارجية للعمل من الوزن والقافية تقيه إلى حد كبير من الخطأ اللغوي؛ ولهذا قد يغير كلمة أو حرف. ونادراً ما يغير بناء جملة فيحول جملة فعلية لاسمية.

ثانياً: الجانب اللغوي:

نتناول في هذا التحليل الجانب اللغوي في القصيدة مع دمجه بالجانب النفسي، حيث إن نتائج التحليل لن تتضح إلا ببيان التكامل بينهما، ونسير في ترتيب الدراسة حسب الترتيب الوارد في المسودة الأولي لأنها واكبت لحظة الانفعال الأولي للشاعر بالحدث بكل خصائصها، فصورته بدقة؛ ويمكن أن نلاحظ نمو انفعاله بالحدث من خلال ملاحظة هذا الترتيب وتغييره، أما الثانية فتمثل إعادة الانفعال وسيطرة قيود الصنعة الشعرية، والقواعد اللغوية، فلا يعد هذا إبداعا تاما؛ لكنه تصويب وتطوير ونمو لانفعاله الأول، فيبدو إعمال العقل فيها واضحاً.

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشهر خاصة، ٢٦٨ .

سنقسم الأبيات إلى مجموعات أو وثبات كما قال د سويف، أو انفعالات نبدأ فيها بتحليل المجموعة أو الوثبة من المسودة الأولى وما مر بها من شطب وتصويب، ثم نقابل بين هذه الأبيات في المسودة الأولي بالثانية؛ بعد أن انتشرت في الثانية في أماكن كثيرة متفرقة.

منهج التحليل[1]:

أ ـ كتابة البيت بعد التصويب في صورته النهائية في نهاية التحليل.

ب ـ كتابة البيت كما في المسودتين؛ بما فيه من شطب وتصويب.

ج ـ تحليل الشطب والتصويب، واستنتاج مراحل الإبداع من خلالهما.

د ـ تعليل انفعال الشاعر وتعديله لغويا ، وربطه بينهما ليصل لهذا الشكل.

أولا : (القصيدة كما في المسودة الأولى والثانية):

---

(١) نظرا لما بالقصيدة من شطب وتصويب وضعت هذا المنهج للتحليل والدراسة للمسودتين فقط.

قد أ[illegible] .. [illegible] (٢)

قد كان [illegible] عجائب [illegible]

لا [illegible] الصبر [illegible] الا [illegible]

لا [illegible] على [illegible]

(١) مرت حياتك كحلم عابر .: وشتت حوا [illegible]

(٢) [illegible] جاءت بك لدنيا و [illegible] فلما أ [illegible]

(٣) حفظك [illegible] أيل [illegible] .: حسبت [illegible] الآباء والأ[illegible]

[illegible] .: [illegible]

لعله [illegible] .: [illegible]

(١) د [illegible] الشباب [illegible] .: أشكو [illegible]

(٢) [illegible] .: وكعادته الأشجار والأ[illegible]

(٣) لا الفكر يعنى ولا [illegible] .: صحوا على إذا [illegible]

(٤) لم [illegible] ألم تك [illegible] .: [illegible]

(٥) قد كنت [illegible] الحسل [illegible] .: [illegible] على من أ[illegible]

(٦) ها [illegible] .: [illegible]

(٧) [illegible] على كف الحقول [illegible] .: رقصت [illegible] .: [illegible] على [illegible]

(٨) [illegible] إلى [illegible] .: [illegible] في الأ[illegible]

(٩) [illegible] إلى [illegible] .: [illegible]

(١٠) [illegible] على الحقول [illegible] .: آمالنا [illegible] على الأ[illegible] الجوزاء

إنا [illegible] .: [illegible]

(١١) [illegible] .: [illegible] والأ[illegible]

(١٢) [illegible] الماضي [illegible] مع [illegible] .: [illegible] لكنه [illegible]

(١٣) في [illegible] شباب [illegible] .: [illegible]

(١٤) [illegible] .: [illegible]

(١) [illegible] .: [illegible] ناظرى .: [illegible]

(٢) [illegible] في أذني [illegible] عالم [illegible] باشكال الورى

أ [illegible] أم [illegible]

(٢) [illegible] الزهر [illegible] .: ألقاك في [illegible]

ألقاك [illegible] .: أشرقت [illegible] الأ[illegible]

أشرقت بالأ[illegible]

٢٦٣

(٤) ألقاك في وهج الظهر شعاعاً من حمراء ... الأضواء

(٥) وأراك في الليل العميق ... سريرة .. فتلك إكتشفت على سرائر الظلام

عليك وقد غدوت أعمق الأبعاد ... أنباء

(٦) يدلّ الشذى الفيّاح في الأحجار

(٧) و عدوت طيباً ما ... تستاح شميمها

... أو الفناء

أطفو على نتن الحياة وحيداً : يروي الأعماق العباب [illegible]

ضلّ المساء فليس تعرضه شمعه :

دثرني الفجر الحزين [illegible] :

(١) (١) ناديت لو يسمع التراب ندائي ... ودعوت لو أصغى البلى لدعائي

(٢) (٢) وامتحت أمواه الوجود لأروى ... فشرقت من دمعي وما من ماء

(٣) (٣) وهتكت أستار الحياة بصرخة ... ثكلى - فلم أسمع سوى أصدائي

(٤) (٤) جعل الأسى بجوانحي فترنحت ... سكرى بكأس بجرتها بدمائي

(٥) راقصتها الكائنات ولم أزل ... حتى شرقته وخنقته بالابكاء

(١) (٦) وسكبت من ريعان الشباب ولم أزل ... أهمي إلى أن غاضه ماء وفائي

(٢) (٧) فعدوت في حلم الزمان وعينه ... وكفانه الأشياء والأقذاء

(٣) (٨) لا القنط يحمل بعضه آلامي ولا ... تلمو فؤادًا لج في الاعواء

(٤) (٩) ربيع الصبابة فاستوت آصاله ... العتمات بالزاهرات الأصفار

(٥) (١٠) قد كنت تامني الجميل وحاضري ... ومن تطل على من أخدائي

(٦) (١١) ها نحن والآمال تغمضه جفنها ... عنا تسير الى الرى الصفار

(٧) (١٢) تلهو على كف الحقول كنسمة ... ربعية رفت على غضار

(٨) (١٣) نرنو إلى العادي وقد خشعت لنا ... أفياؤه فصحبي في الأفيار

(٩) (١٤) سنشرفيه الى المدى فطأنما ... نظر الصبا بالأعين البلهاء

(١٠) (١٥) سدا نعيه على الحقول كأننا ... آمالنا وثبت على الجوزاء

(١١) (١٦) ومضت طفولتنا وراهمنا الصبا ... ببراءة النزعات والأخطار

(١٢) (١٧) هجر الزمان بها.. فنشأت م الهوى ... ومضيت وزنى في هوى ونقاء

(١٣) (١٨) في همة سكر الشباب لا وقد ومضت ... وسعيه الوحي في سينار

(١٤) (١٩) طالعت أحلامي بها.. واهاب لي ... أفق شعاع النازح النهار

(١) (٢٠) يا لهان الاضحكة أبدية ... لم يبعه منك غير همس الماء

(٢) (٢١) أما ترى بكت الحياة وقتها ... ولف البكاء لعينيه الدعجاء

(٣) (٢٢) ضحك الزمان تنفس فتسلسلت ... منطات في رقة الأنداء

(٤) (٢٣) ودباجة مشعوبة كمودة ... قد أبدلت بالرقة الحرسار

(١) (٢٤) قد كان في صدر المسح وانزرى ... عصف الزمان بها مع الأقدار

(٢) (٢٥) طالما طالعتني بضياءة وطلائة ... كطلت من ابتذار..

(١) (٢٦) فلو ان حزنا مثله من هيكلي ... لرأيت يفيض الدمع في أشلائي

(٢) (٢٧) ورأيت أشلاء الرسام نواربا ... ولطالعتك النار من أحشائي

(٣) (٢٨) ولعدت تشتهي الحياة وتكلى ... زهر المنى في عمرك الوضاء

(٤) (٢٩) وتأنقتا لي من ربيع عمرك بعدما ... ذهب البلى بنضارتي و...

(٥) (٣٠) وتشد في نحو الحياة وطالما ... زينتها في الحلم الحسناء

(٦) (٣١) ولتعيد ما أخذ الردى لحطم ... لم يبعه منه نوال عزيز...

(٣٢) مرت حياتك بي كحلم عابر — وشتت حدا شبه بيد السراء

(٣٣) حملت حب الدنيا فلما أدركت — واستيأست من لذة الاقفار

(٣٤) حفظتك واعية الوجود أجل ما — حفظت من الآباد والآنات

(٣٥) ما زلت منذ مضيت تملأ ناظري — وخواطري وتدب في أعماقي

(٣٦) وتسيل في أذني بأشكال الورى — أفياح أرضه اسم طبابة سماء

(٣٧) ماذا ذوى الزهر المغنون بالضحى — ألقاك في أضغاث الغفاء

(٣٨) ألقاك في وهج النور شعاعة — وضياء نورانية الأضواء

(٣٩) وأراك في الليل العميم حريرة — كشفت إلى سرائر الظلماء

(٤٠) لهفي عليك وقد عددت أجل ما — تروى عن الرحيم من أسرار

(٤١) وعددت طيبا يستبيح شميمه — يذكو الشذى العطر في الأزهار

(٤٢) أنا منذ أن هتف النعي علالة — من روحه تلهو من الأحيار

(٤٣) أطلو على شجر الحياة وهيرنا — يجري إلى أشتات العمار

(٤٤) عدوا أطفأت فيك المنية فالى — قد كان يعمه بحائب الأقطار

(٤٥) لا تلتفت لي الصبر الجميل فنبعت — لا الاستعانة عنه بالتساؤل

(٤٦) سأظل أبكيك الحياة ما أمت — وكفت د مرحمه عينيه تأتي

(٤٧) وبلا تطلع الوادي البعيد تحملوا — السحاب بشورهم في الغابة الغناء

(٤٨) قد عاد للرحلة وهي مشترقة — أبدء عدتها سماء

ما حنوم الحي — ذو شي لمثم لا أسأ

(٤٩) حملت بما حملهم إيلاد علمته

(٥٠) ما تالم الأشباح كيف النية — ورددت في أطلالة الشلاء

٢٦٥ ٦

ثانياً: التحليل النفسي واللغوي للقصيدة:

نتناول هنا تحليل أبيات القصيدة نفسيا ولغويا في شكل مجموعات أو وثبات تدور حول فكرة واحدة أو حالة انفعالية واحدة بخصائص لغوية ونفسية خاصة بها، مما يفرض عليها ألفاظا وتراكيب لغوية معينة.

الوثبة / المجموعة الأولى:

جاءت في خمسة أبيات تمثل انفعالا واحد للشاعر وتصور حيرته بين المقابر وصيحاته وصرخاته باحثا عمن يجيب عليه فلا يجد أحداً.

البيت الأول:

ناديـــــت لـــــو سمـــــع الـــــتراب نـــــدائي

ودعـــــوت لـــــو رد الرجـــــام دعـــــائي

قام بتعديل الشطرة الثانية، فقال: دعوت لو أصغى البلى لدعائي، فهي أكثر تعبيراً عن حاله، فهو يحتاج لمن يسمعه أكثر ممن يرد عليه ثم كتبها في المسودة الثانية علي هذه الصورة، في أول القصيدة أيضاً.

البيت الثاني:

واحتجـــــت أمـــــواه الوجـــــود لأدمعـــــي

فشـــــرقت مـــــن دمعـــــي ومـــــا مـــــن مـــــاء

في الشطرة الأولى: "قال واحتجت أمواه البحار أذرفها ذرفاً"، ثم شطبها وأعاد كتابتها علي مرحلتين:

أ ـ الأولى في المسودة الأولى فيقول: واحتجت أمواه البحار لأدمعي.

ب ـ الثانية في المسودة الثانية، فيقول: واحتجت أمواه الوجود لأدمعي.

فنجد انفعال الشاعر ينمو ونشعر معه بثورة هذا الانفعال؛ فهو لا تكفيه أمواه البحار لتكون دمعا له؛ بل يحتاج إلي أمواه الوجود كله.

البيت الثالث:

وهتكـــــتُ أســـــتار الحيـــــاة بصـــــرخة

ثكلـــــى فلـــــم أسمـــــع ســـــوى أصـــــدائي

هكذا كتبه في المسودتين دون تعديل، فهو راض عنه فقد عبر عما به.

البيت الرابع:

حفـــــل الأســـــى بجـــــوانحي فترنحـــــت

ســــــكرى بكـــــأس سُـــــجِّرتْ بـــــدمائي

في المسودة الأولي في الشطرة الثانية كتب "سمر الصهباء" ثم شطبها وكتب تحتها سجرت بدمائي، ونقلها علي تلك الصورة إلى المسودة الثانية؛ فهو يرى أن (سُجِّرت بدمائي) أكثر في التعبير عما بداخله من انفعال؛ من (سمر الصهباء) فهو انفعال رجل يشعر بآلام الموت.

البيت الخامس:

في المسودة الأولي جاء البيت في موضع بعيد عن أول القصيدة؛ وكتب بخط مائل علي جانب القصيدة، وهكذا جاء في المسود الثانية:

واهـــــتجتن دمـــــوع الكائنـــــات ولم أزل

حتـــــى شـــــرقن وصـــــفنه بالإنكـــــاء

الوثبة / المجموعة الثانية:

جاءت هذه المجموعة في ستة أبيات تصف أخاه الذي مات.

البيت الأول:

تبدأ هذه المجموعة ببيت لم يذكره في المسودة الثانية في الترتيب نفسه، بل في وسطها بعد عدة أبيات؛ مما يدل على أن انفعاله يثور، ثم يهدأ فيرى أنه لا يعبر عما يريد أو هناك مغالاة فيه فيمحوه :

إمـا بكـي بكـت الحيـاة وقلمـا ولـف البكـاء لعينـه الـدعجاء

بلا شطب أو تصويب فيه بالمسودتين، مما يدل علي تصويره لانفعاله

البيت الثاني:

يقول في هذا البيت في الشطرة الثانية: (تمحو أسى الآقاد والأناء) ، ثم يشطب هذه الشطرة ليقول :

مـا كـان إلا ضـحكة أبديـة لم يبـق منهـا غـير همـس المـاء

بهذا الشكل اقتنع الشاعر فكتب بيته هكذا بعد أن عدل فيه عدة مرات، فهو يرى أن الشطرة الثانية بصورتها الجديدة تعبر أكثر عن ما يريد؛ ففي هذا البيت تتضح الحيرة التي يعيشها الشاعر بين انفعال شديد يسيطر عليه؛ وبين الصياغة اللغوية لهذا الانفعال، فالشاعر لديه فكرة وانفعال ما، واللغة لا تواتيه، فهو يكتب البيت على ثلاث مراحل، هي:

أ- في ثورة الانفعال واللحظة الأولي كتب "تمحو أسى الآقاد والآناء".

ب - ثم شطبه وكتب مع سهم لأعلى "لم يبق منها غير همس الماء".

ج - ثم كتبه على هذه الصورة بالمسودة الثانية ، مما يدل علي اقتناعه به منذ التصويب الأول في المسودة الأولى؛ فاستقر عليه وكتبه هكذا.

وهذا التحول في الجملة يبين تحول مشاعره نحو هذه الضحكة؛ فقد كانت تمحو أسي الآقاد؛ ثم تحولت إلي ماض لم يبق منه غيرُ همس الماء

البيت الثالث.:

لم يصوب أو يشطب فيه شيئا في المسودتين، وهو:

ضحك الزمان بثغره فتسلسلت ضحكاته في رقة الأنداء

البيت الرابع:

لم يصوب أو يشطب فيه شيئا في المسودتين، وهو:

ولحاجة مشبوبة محبوبة قد أبدلت بالرقدة الخرساء

البيت الخامس:

قد صيرت منه البقي جلالة من وجه يتوقى علي الأحياء

ورد البيت في المسودة الأولي ولم يرد بالثانية، وهذه المجموعة أو الدفقة الشعورية صورت ما في نفس الشاعر من ملامح وجه جميل ضاحك لأخيه، وحزن الحياة عليه، وأن به هيبة وجلالة حتى في موته.

الوثبة / المجموعة الثالثة:

في هذه الوثبة يصف الشاعر نفسه وتفجعه من أثر المصيبة.

البيت الأول:

ولو أن حزنا منك مزق هيكلي لرأيت نضح الدمع في أشلائي

لم يُشطب منه شيء أو يصوب، وورد بالمسودة الثانية.بمكان آخر.

البيت الثاني:

يبين هذا البيت حيرة الشاعر بين أفكار متصارعة داخله وانعكاس ذلك علي كتابته التي صورت حيرته؛ فهو يكتب بعضا من البيت ولا يكاد يكمله حتى يمحوه ويبدله، ثم يلغي البيت كله في المسودة الثانية، كأنه لا يقتنع به، فيكتب (أعوى كما تعوى) ثم يشطب هذا، ليكتب بعده (ورأيت أشباح الرمام نوادباً) ثم يعود فيكتبه في المسودة الأولي فقط:

أعوي كما تعوي الذئاب وطالما لطالعتْكَ النار من أحشائي

ويُخرج سهما من (طالما) كتب بنهايته (التهم الكلام مما أبان عوائي) ثم يكتبه بالمسودة الثانية بشكل جديد؛ فغير بالشطرة الأولى:

ورأيت أشباح الرمام نوادباً لطالعتك النار من أحشائي

البيت الثالث: هذا البيت الذي أثبته هكذا في المسودة الأولي والثانية :

ولعدت تستحلي الحياة وتجتلي زهر المنى في عمرك الوضـــاء

كُتبه عدة مرات في المسودة الأولى؛ فكتب فوق الشطرة الأولى (تستملي حياتك دارعا)، ثم شطبها وبجوارها عبارة مشطوبة هي: (تستحلي الحياة وبكي وترنحي) ومرة ثالثة (تستحلي حياتك دارعا زهراتها) وبجوارها عبارة (من زهر المنى في مسنك)[1]وكتب فوق الشطرة الثانية (تحملت ما يعي اللغات عوائي)، وبالنهاية كتبه هكذا:

ولعدت تستحلي الحياة وتجتلي من زهر المني في عمرك الوضاء

البيت الرابع والخامس:

وتطب لي من ريق سحرك بعدما ذهب البلى بنضارتي وردائي

وتشدني نحو الحياة وطالما زينتها لي في الحلة الحسناء

هكذا كتبهما بالمسودتين دون تعديل فهو راض عنهما فقد عبراً عما به

البيت السادس :

هذا البيت يقول في شطرته الأولى: وتعيد ما أخذ الردى من النهى، ثم يشطب النهي ويقول: وتعيد ما أخذ الردى لمحطم، فهو يبدل كلمة مكان أخرى ربما لأنها تصور حالته النفسية وانفعاله الشديد أكثر بذلك الحادث (رثاء أخيه) ، ويقول في النهاية في المسودة الأولي والثانية:

وتعيد ما اخذ الردى لمحطم لم يبق من نواك غير داء

الوثبة / المجموعة الرابعة:

جاءت هذه الوثبة في ستة أبيات صورت ذكريات الشاعر عن أخيه.

البيت الأول: في المسودة الأولى:

---

(١) غير واضحة في المسودة.

قد كان في صبر المسيح وإن يكن قد صبر الزمان علي اللأداء

في المسودة الثانية:

قد كان في صبر المسيح وإن يرى قد صبر الزمان علي اللأداء

لم أستطع قراءة هذه الكلمة بالمسودتين فكتبتها هكذا (قد صبر) والفرق بين المسودتين في كلمة (يكن / يرى).

البيت الثاني:

يا طالما طالعتنا بصياجة وطهارة كطهارة العذراء

البيت الثالث:

مرت حياتك بي كحلم عابر وشت حواشيه يد السراء

البيت الرابع: بالمسودة الأولى:

خيمته هزة حامت فيك الدنيا وروع صحوها قلما أدخلته ....

في الشطرة الأولى: شطب (خيمته هزة) أبقي (حامت فيك الدنيا).

وفي الشطرة الثانية شطب (وروع صحوها) وكتب تحتها كلمتين لم أستطع قراءتهما، ثم شطبهما أيضا، وكتب بجوارهما (واستيأست من غمرة الإغفاء) أشار بسهم لأعلى علي كلمة الإغفاء حيث كتبها هناك.

أما في المسودة الثانية: فكتب البيت كله بصورة جديدة دون شطب هي:

حلمت بك الدنيا فلما أوقظت واستيأست من لذة الإغفاء.

البيت الخامس:

حفظتك واعية الوجود أجل ما حفظت من الآباء والآناء

البيت السادس:

في المسودة الأولي: كتب بعضا منه، ثم شطب كل ما كتب.

في المسودة الثانية: كتب البيت هكذا :

مازلت منذ مضيتَ تملأ ناظري وخواطري قدسية في أعضائي

الوثبة / المجموعة الخامسة:

جاءت هذه الوثبة في خمسة أبيات تتحدث عن ذكريات الشاعر عن شباب أخيه، وفخره به في الماضي والحاضر.

البيت الأول: في المسودة الأولى:

وسكبت من ريق الشباب ولم أزل   أسلو بفيض مدامعي سر وفائي

في المسودة الثانية:

وسكبت من ريق الشباب ولم أزل   أهمي إلي أن غاض ماء وفائي

ونستطيع الحكم على جمل الشاعر في مرحلة تكوين البيت وأثناء انفعاله بالفكرة؛ بأنها جمل مقطعة غير صحيحة التركيب غير واضحة المعنى يكثر فيها الشطب كأنها قصاصات من كلام يحاول الشاعر اصطيادها من عقله بقلمه؛ في إطار انفعال يغلب على عقله فلا تتضح الفكرة تماما، وهو يحاول معها عدة مرات حتى يكتبها بصورة صحيحة بعد أن تتضح هذه الفكرة في ذهنه، وهناك أمثلة كثيرة على هذا الكلام؛ منها هذا البيت الذي كتبه عدة مرات وصوب فيه عدة مرات يقول في المسودة الثانية :

وسكبت من ريق الشباب ولم أزل أهمي إلى أن غاض ماء وفائي

هذا بعد أن مر البيت بمراحل تكوين في المسودة الأولى؛ فهو يقول في المسودة الأولى: (وسكبت من ريق الشباب لعله يروي ظماءك) وشطب ما كتب ثم كتب: (فهل يروي)، وشطبها أيضاً وكتب (ولم أزل) وشطبها أيضاً، وكتب في الشطرة الثانية (أشكو بفيض مدامعي سر وفائي)، وعندما ينتهي إلى رأي في هذا البيت يكتب رأس البيت أو مطلع البيت الذي بدأ به، ولا يريد لأن يغيره كأنه مفتاح البيت، أو ما سميته من قبل بالركيزة، وهو (سكبت من ريق الشباب) كما حدث في البيت السابق، إنها فكرة ناتجة عن انفعال الشاعر تظل حائرة ومسيطرة عليه حتى تستقيم له الجملة والفكرة والبيت في النهاية .

البيت الثاني: في المسودة الأولى: الشطرة الأولى:

(وغدوت في حلق الزمان وعينه) وشطب (وغدوت في حلق) وكتب في الشطرة الثانية من المسودة الأولي (وكفاية الأشجاء والأقذاء)

وكتبه في المسودة الثانية:

فغدوت في حلق الزمان وعينه   وكفاية الأشجاء والأقذاء .

نلاحظ أنه في المسودة الأولى في الشطرة الأولى منها قال (وغدوت في حلق) ثم أبدل من هذه الواو التي في أول البيت إلى فاء فقال: (فغدوت في حلق الزمان وعينه) في المسودة الثانية.

البيت الثالث: في المسودة الأولى:

كتب البيت ثلاث مرات، فالشاعر حائر في اختيار أيهم يقول، وهي:

١. فاضوا على إذا عويت لفقده ينحوا على إذا استفاض عوائي.

٢. يشطب الشطرة الأولى كلها ويبقي علي (لفقده).

٣. ثم يكتبها علي سطر جانب البيت (لا اللفظ يسعفني ولا وقفي).

ويكتب (استفاض) في الشطرة الثاني مرتين (استتار) ومرة (عويت).

في المسودة الثانية:

يمحو الكلام الذي بالشطرة الثانية كلها ويكتب الشطرة بصورة أخرى.

لا اللفظ يحمل بعض آلامي ولا   تلحوا فؤادًا لجَّ في الإعواء

البيت الرابع: في المسودة الأولى:

يكرر الظاهرة السابقة، وهي شطب نصف البيت، ثم إعادة كتابته مرة ثانية، يقول: (سريع الصبا بك فاستوت آصالة) ثم يشطبه ويثبت بجواره (لم لا ألم تك) وهي عبارة تدل علي دهشة واستنكار، ثم يكب بالشطرة الثانية في الحنايا خافتا متصايح الاسبال والأهواء، بلا شطب.

في المسودة الثانية:

سريع الصبا بك فاستوت آصاله   العتماء بالزاهي من الأضحاء

البيت الخامس:

قد كنت ماضي الجميل وحاضري   ومنيَّ تطل عليَّ من أغدائي

الوثبة / المجموعة الخامسة:

جاءت الوثبة في عدة أبيات تحمل ذكرى لهو ومرح الشباب مع أخيه.

البيت الأول:

ها نحن والآمال تغمض جفنها عنا   نسير إلي الرمي العتماء

البيت الثاني: في المسودة الأولى:

نلهو علي كف الحقول كقطرة   رقصت كنسمة قدسية رفت علي غفاء

في المسودة الثانية:

نلهو علي كف الحقول كنسمة   ربعية زفت علي غفاء

البيت الثالث:

ترنو إلي الوادى وقد خشعت لنا   أفياؤه فتضج في الأفياء

البيت الرابع: في المسودة الأولى:

مستشرفين إلي المدى فكأنما   نظر الصبا في النظرة البلهاء

في الشطرة الأولى: شطب (بنظرة) وكتب فوقها (فكأنما)

في الشطرة الثانية: كتب (بلهاء ؟؟ بالأعين البلهاء) ثم شطبها وكتبها كلها من جديد علي هذه الصورة (نظر الصبا بالأعين البلهاء) .

في المسودة الثانية.:

مستشرفين إلى المدى فكأنما   نظر الصبا بالأعين البلهاء

البيت الخامس:

متواثبين علي الحقول كأننا   آمالنا وثبت علي الأهواء

كتب تحت (الأهواء) كلمة (الجوزاء) وهو ما أثبته في المسودة الثانية.

البيت السادس:

هذا البيت لم يثبته بالمسودة الثانية، ولا أدري لماذا فعل هذا! فقد شطب هذا البيت وهو يعني أنه كان يحوي فكرة عنده لكنها لم تكتمل، ولم تتضح في عقله فقام بإلغائها فشطب البيت كله.

إنا كبرنا ❖❖❖ رثا زمان وتفتحت ❖❖❖ عيناكَ

البيت السابع :

ومضيت طفولتنا وداهمنا الصبا   بمرارة النزغات والأخطاء

البيت الثامن: في المسودة الأولى:

طويت طفولتنا وسرتُ مع الهوى   وضربتَ لكن في هوى ونقاء.

شطب طفولتنا وكتب فوقها مع الماضي، وشطب ضربتَ وكتب بجوارها ومضيت.

في المسودة الثانية:

هجع الزمان بها فسرتُ مع الهوى   ومضيت دوني في هوى ونقاء

البيت التاسع: في المسودة الأولى:

في همة سهر شباب بدارها لها وقد   ومضت وميض الوحي في سيناء

يقول في الشطرة الأولى: (في همة سهر الشباب بدارها) ثم يعود ويستبدل هذه الكلمات بأخرى فيقول: (في همة سجد الشباب لها) فاستبدل سجد مكان سهر وكتبها أسفلها، ولم يشطبها، وشطب كلمة (بدارها) ولم يكتب شيئا مكانها.

في المسودة الثانية:

استبدل كلمة الشباب بدلاً من شباب؛ وكتبه هكذا:

في همة سجد الشباب لها وقد ومضت ومضة الوحي في سيناء

البيت العاشر: في المسودة الأولى:

طالعتني بها أحلامي التي بها وأضاء لي أفقي شعاع النظرة النجلاء يقول الشاعر في الشطرة الأولى (طالعتني بها أحلامي التي بها) ثم يحذف كلمة (التي) لأن الجملة لا يستقم الوزن معها.

في المسودة الثانية: غير كلمة طالعتني إلى طالعت.

طالعتُ أحلامي بها وأضاء لي أفقي شعاع النظرة النجلاء

البيت الحادي عشر:

كتب شطرة واحدة، ثم شطبها: **قد كان في عينيك تاريخ الورى**

الوثبة / المجموعة السادسة:

تمثل هذه المجموعة وثبة جديدة تعبر عن اختلاط الماضي بذكرياته بالحاضر الذي يعايش فيه أخاه علي الرغم من موته فهو الحاضر الغائب.

البيت الأول: في المسودة الأولى والثانية:

مازلتَ منذ مضيتَ تملأ ناظري وخواطري وتدب في أعضائي

البيت الثاني:

في المسودة الأولى: ذكر الشطرة الأولى من البيت ثم قام بشطبها؛ وأتى بيت آخر قد عدل فيه؛ فقال في الشطرة الأولى (وتسيل في أذني كأنغام الورى وتخفق فيِّ)، وفي الشطرة الثانية (فيَّ من عالم وتسري في دمي)، ثم كتب تحته (أفجاج أرض أم طباق سماء) ثم قام بتعديله في المسودة الأولى والثانية؛ فكتبه بهذه الصورة:

وتسيل في أذني بأشكال الورى أفجاج أرض أم طباق سماء

البيت الثالث: في المسودة الأولى والثانية:

فإذا ذوي الزهر المغدق في الضحى ألقاك في أضغاثه العجفاء

في هذا البيت يغير كلمة واحدة في نهاية الشطرة الثانية في المسودة الأولي وهي (أضغاثه الصفراء) إلى (أضغاثه العجفاء) .

البيت الرابع: في المسودة الأولى:

ألقاك مسحور السكينة فماذا هل أشرق من الأفق الحنين فطالما

هذا البيت كتبه في هذه المسودة عدة مرات هي:

١. ألقاك مسحور السكينة فماذا هل أشرق من الأفق الحسن فطالما

٢. ثم شطب عبارة (السكينة فماذا هل).

٣. ثم كتب (ألقاك في نومي وفي صحوي وفي الإصباء) ثم شطبه، وكتب أسفله (حزم الضياء)

٤. وكتب تحت الشطرة الثانية ولم يكمله (أشرقت بالأقداس ....)

٥. ثم يكتبه في المرة الأخيرة كاملاً، ثم يشطب بعض كلماته:

ألقاك في وهج النهار شعاعة غراء نورانية الأضواء

وهي الصورة التي ارتضاها وسجلها في المسودة الثانية .إنه بيت عجيب صور حيرة الشاعر بين انفعالاته الداخلية وقوالبه اللغوية؛ فهو يكتب البيت خمس مرات حتى يصل إلى الصورة التي يرتضيها. وقد كتب تحت الشطرة الأولي بالمسودة الأولى، ثم شطب ما كتب (ألقاك في كسف الظلام مطلسما كالليل في) ولم يكمل باقي البيت؛ ثم شطب السطر كله وكتب تحته (تصغي عليَّ مفارقا غلقتها من ظالم لم يؤتها)، ثم يشطبه أيضاً

البيت الخامس: في المسودة الأولى والثانية:

وأراك في الليل العميق سريرة كشفت إليَّ سرائر الظلماء

في المسودة الأولي:كتب في وسط الشطرة الأولي منها كلمة وشطبها هي (أجل ما)، ويضع تحت كلمة كشفت خطاً، يقصد أنها بدل هتكت التي كتبها بجوارها، وقد اختار كشفت وأثبتها في المسودة الثانية.

البيت السادس: في المسودة الأولى:

في الشطرة الأولى: كتب (**ولطالما أصغى لصوت سيرتك**) ثم شطبها وكتب فوقها (لهفي عليك وقد غدوت أحل) .

وفي الشطرة الثانية: (**تروي الرياح على همس الريح من أنباء**) ثم شطبها وكتب (**تروي الرياح عليَّ من أنباء**).

في المسودة الثانية:

لهفي عليك وقد غدوت أحل   ما تروي الريح من أنباء

البيت السابع: في المسودة الأولى:

كثر في هذا البيت الشطب يقول: (وغدوت طيبا ما يزال جري الماء ألقاك) ثم يشطبه، ثم يكتب بجوار الشطب (يستباح شميمه) وفي سطر لأعلى كتب الشطرة الثانية: (يذكو الشذى الفياح في الأرجاء) .

في المسودة الثانية: يكتب البيت من جديدة بلا تصويب أو شطب .

وغدوت طيبا يستباح شميمه   يذكو الشذى الفياح في الأرجاء

الوثبة / المجموعة السابعة:

تمثل هذه المجموعة الأبيات التي وردت متفرقة علي جوانب المسودة الأولي وفي نهاية المسودة الثانية، وهي تصور نظرة الشاعر اليائسة للحياة فيراها قبيحة بدون أخيه.

البيت الأول:

أنا منذ أن هتف الفنى جلالة   من روحه تطفو مع الأحياء

ورد في المسودة الثانية فقط.

البيت الثاني:

أطفو علي قبح الحياة وخيرنا   يهوى إلي أعماقها العمياء

البيت الثالث:

ضل الصباح فليس تعرض شمسه وترنح الفجر الحزين كأنه فر من الأهواء

جاء في المسودة الأولي فقط، وكُتب بصورة مبعثرة، وقد رفضه تماما.

البيت الرابع: في المسودة الأولى:

قد أخطأت فيك المعون وضلل   قد كان بعض عجائب الأخطاء

في المسودة الثانية:

إن أخطأت فيك المغرب فعالمي   قد كان بعض عجائب الأخطاء

البيت الخامس:

لا تلق لي الصبر الجميل فبعده   لا يستعان عليه بالتأساء

البيت السادس:

سأظل أبكيك الحياة، فإن أمت   وكفت دموعي من عيون رثائي

البيت السابع: في المسودة الأولي:

وملائك الوادي البعيد تجمعوا   بسحائب محمومة هوية الإرساء

في المسودة الثانية:

وملائك الوادي البعيد تجمعوا (بسحائب[1]) ببخورهم في الغابة اللقاء

البيت الثامن: في المسودة الأولي:

قد عطروك لرحلة [شبه أبدية.....   ....][2]

في المسودة الثانية:

قد عطروك لرحلة دهرية [مشئومة   أبدية عدنية ساء][3]

البيت التاسع: في المسودة الأولي:

حملت مجامرهم أيادٍ غلفت بالغيب .[طفلا موعي لمسة الأفياء] ([4])

في المسودة الثانية:

حملت مجامرهم أياد غلفت   [ذو شي لمسة الأمساء][5]

البيت العاشر: في المسودة الأولي:

هاجتهم الحلي [سفشاومة فلا عماد] [6]

في المسودة الثانية: **هاجتهم الحلى.......................** [7]

البيت الحادي عشر:

ما عالم الأشباح كيف ألفته   ورقدت في أظلاله الشلاء

---

(١) كتبها ثم شطبها.
(٢) لا يوجد غير هذه الكلمات وهي لا تقرأ.
(٣) أغلب الكلمات لا تقرأ .
(٤) أغلب الكلمات لا تُقرأ.
(٥) أغلب الكلمات لا تُقرأ.
(٦) كلمات لا تُقرأ.
(٧) فراغ بدون كلمات قط.

نتائج الدراسة والتحليل:

وبعد دراسة هذه القصيدة في المسودة الأولى والثانية نرى أننا لسنا أمام شاعر يكتب شعراً، بل إننا أمام حائك يحيك ثوباً من قماش مكون من عدة أمتار، يقوم بقصه ليصنع ثوباً، فأمامنا في هذه المسودة مجموعة من القصاصات، يأخذ هذه ليلصقها بهذه، ويلقي هذه جانبا لعله يحتاج إليها فيما بعد؛ يظهر هذا جليا عندما يصنع مسودته الثانية، فنري فيها كيف جمع ونسق ونظم وحاك لنا قصيدة جديدة منظمة منسقة من تلك الأبيات المترامية علي جوانب المسودة الأولي دون ترتيب ولا تنسيق، وقد رحل عنه وهج الانفعال الأول، لكننا نفاجأ بأن للقصيدة بناء واضحا جليا في ذهن الشاعر؛ فما خرج منه مبعثرا في أول وهلة مع ثورة انفعاله له أساس وتنظيم في ذهنه أعاده علينا وأخرجه من جديد في المسودة الثانية، محافظا علي انفعاله الأول، فالشاعر يمر بمراحل مختلفة لإنتاج قصيدته هي:

مراحل إنتاج القصيدة:

١- مرحلة ثورة الانفعال والبحث عن الفكرة أو المعنى:

وفيها يقوم الشاعر باستثارة انفعاله، ثم يلبس هذا الانفعال فكرة ما

٢- مرحلة ظهور الفكرة علي الورق:

وفيها يحاول الشاعر أن يعبر عن فكرته بجمل صحيحة لغوياً، ويخاف أن تهرب منه، فيحاول أن يدونها، فيكتبها كتابة سريعة غير واضحة، وعلي أي شيء يصادفه، وقد تكون الفكرة لم تتضح بعد.

٣- **مرحلة التصويب وإعادة النظر:** يقوم الشاعر بإعادة النظر في أوراقه؛ وهنا يقوم الشاعر بعمليتين:

أولاً: تصويب لغوي لما كتب، فيصوب وينقح في ضوء قواعد اللغة.

ثانياً: نمو فكري لانفعاله: فهو يصوب الجمل، وينقح الفكرة؛ لتصور عباراته بوضوح ما به من انفعال؛ فقد يضيف الشاعر أو يمحو أبياتاً في قصيدته، بل يضيف أفكاراً لم يذكرها من قبل في هذه المرحلة، لهذا قد يعيد كتابة أبياته في أكثر من مسودة، . فهي إعادة صياغة وإبداع.

صراع الشاعر بين الانفعال واللغة:

إن الشاعر في عملية إنتاجه للعمل الفني (القصيدة) يعاني من قيود اللغة – كما يرى كثيرون – ولكننا نقول: إن الشاعر يستفيد من إعادة الكتابة ومن معاناته عند الصيغة اللغوية، فهو بكتابته الأولى يقيد الفكرة قبل أن تهرب، وفي كتابته الثانية يتخير أقوي الألفاظ لمعانيه وأصح العبارات لأفكاره، وفي كتابته الثالثة يضيف أفكاراً جديدة؛ بعد أن يثبت علي أفكاره السابقة، ولهذا نستطيع القول: إن اللغة مرآة للنمو الانفعالي عند الشاعر بمراحلها المختلفة، ومن خلال إعادة النظر إلي التحليل السابق لهذه القصيدة؛ نستطيع أن نرى شيئين: الأول الفكرة في مرحلة ولادتها ونموها حتى تستقيم، والثاني اللغة في مرحلة تكوينها وصب الأفكار والانفعالات فيها، ونحاول أن نقف هنا مع اللغة ونستنتج من التحليل السابق للمسودتين بعض الملاحظات منها:

أولاً: في الجانب الدلالي:

إن الشاعر يبدأ جملة كاملة في أغلبها متناسقة في الوزن مع باقي الأبيات .كما في الشطرة الثانية من هذا البيت (ألقاك في أضغاثه الصفراء)، ثم يبدل هذه الكلمة الأخيرة بكلمة أخرى وهي العجفاء، لأن هذه الكلمة أقوى في التعبير عن المعنى، إذن فالهدف من التغيير هدف دلالي.

ومثله إبدال هذه الكلمة من هذا البيت بعد أن كتب (وضربت) أبدلها بكلمة (ومضت) هذا في بداية الشطرة الثانية من البيت، وهذا يعني أنه كان متجهاً نحو فكرة ما ثم عدل عنها إلى فكرة أخرى تحت تأثير الانفعال ما .

وهذه الكلمة التي كتبها ثلاث مرات قال الشاعر: **(يلحوا عليَّ إذا استفاض عوائي)** فيشطب استفاض ويكتب استثار وتحتها كتب (عويت) وعند إثباته في المسودة الثانية كتب شيئاً آخر، وهو **(تلحوا فؤادا لجَّ في الأعواء)**. وهذه الكلمة من هذا البيت في الشطرة الأولى منه كتب (في همة سهر الشباب) ثم شطب سهر وكتب: (سجد الشباب) مكانها .

وأمثلة هذا كثيرة نحو شطرة هذا البيت **(مالنا وثبت على الأهواء)**، ويبدل الكلمة الأخيرة على الجوزاء، ومثله هذه الكلمة في تلك الشطرة من

البيت: وتعيد ما أخذ الردى من النهى: فأبدل كلمة (من النهى) بكلمة (لمحطم)، من هذه الأمثلة وغيرها نرى الجانب الدلالي وقد غير ألفاظه لتتناسب مع فكره وانفعاله .

الحق أن كل تغيير أو تبديل في ألفاظ القصيدة هو نتيجة لتغير في انفعاله وتعديله؛ لهذا فكل تغير يحتاج إلي دراسة مستقلة، لأن وراء هذا التغير دوافع نفسية، وعوامل اجتماعية وقيود لغوية أوجدته.

ثانياً: في جانب التراكيب:

نجد الشاعر يغير في كثير من جمله حتى تعبر عن الأفكار المتولدة في عقله. والملاحظة الأولى على تلك الجمل أنها تتغير في إطار المحافظة على الوزن والقافية، فمن ذلك قوله:

١ـ **(دعوت لو رد الرجام دعائي)** تبدل إلى **(دعوت لو أصغى ألبلي لدعائي)**، والجملة متفقة مع سابقتها في الوزن والقافية، مع تغيير في فعل الجملتين من رد إلى أصغى؛ كأنه لم يجد من يرد عليه فاكتفي بأن يجد من يسمعه؛ سواء كان الرجام أو ألبلي، فكلاهما جماد المهم أن يجد من يسمعه، وقد جاء انفعاله حاملا فكرة واحدة في الحالة الأولى والثانية، وبناء الجملة في الحالتين متطابق سوى إضافة اللام الجارة إلى كلمة (دعائي)، وإبدال الفعل (رد) بالفعل (أصغي) .

٢ـ وفي البيت الثاني غير تركيب شطرة الأولي يقول: **(واحتجت أمواه البحار أذرفها ذرفاً)** يحولها إلى **(واحتجت أمواه الوجود لأدمعي)** لأنها تعبر عن انفعاله بصورة أقوي، ونلاحظ أن الجملتين صحيحتان لغوياً، ولكنهما تحولتا من جملتين في الحالة الأولى لجملة واحدة في الحالة الثانية.

٣ـ وفي هذا البيت تحولت الجملة الواحدة إلى جملتين في الشطرة الثانية يقول: **(فترنحت .. سكرى بكأس سمر الصهباء)** فحولها إلى **(فترنحت سكرى بكأس سجرت بدمائي)** فنرى في العبارة الجديدة جملة مليئة بانفعال أقوى كثيراً من الأولى من (سمر الصهباء) إلى (سجرت بدمائي)، فهي دليل على نمو الانفعال واتقاده، وتصويره لمرارة الأسى والحزن داخله .

٤ـ وهذا البيت حار فيه الشاعر كما هو واضح من المسودة الأولى، فقد كتبه عدة مرات حتى انتهي إلي صورته الأخيرة، وهي:.

ولعدت تستملي الحياة وتجتلي   زهر المنى في عمرك الوضاء

نرى في هذا البيت حيرة الشاعر في التعبير عن فكرة يحاول أن تولد في عقله وقوالب لغوية متعددة يحاول أن يختار منها ما يعبر عن انفعاله، إلا أن الفكرة الأساسية عنده ما زالت في البيت، وهي كلمة (ولعدت تستملي) فقد غير كثيرا في البيت، ولم يغير هذه الكلمة (ولعدت) فهذا يعني أن الشاعر لديه فكرة تحاول أن تتضح في ذهنه وتلبس ثوبا لغويا صحيحا لكنها لم تنضج بعد، بل هو يحاول استجلابها وعصر ذهنه لاستخراجها.

ونستطيع الحكم علي جمل الشاعر في مرحلة تكوين البيت، وأثناء انفعاله بالفكرة؛ بأنها جمل مقطعة غير صحيحة التركيب وغير واضحة المعني، يكثر فيها الشطب، كأنها قصاصات من كلام يحاول الشاعر اصطيادها من عقله بقلمه في إطار انفعال يسيطر علي عقله، فلا تتضح الفكرة تماما، وهو يحاول معها عدة مرات حتى يكتبها بصورة صحيحة بعد أن تتضح هذه الفكرة في ذهنه.

ونري من خلال هذا الشطب والتغيير مدى حيرة الشاعر بين انفعاله ولغته بقوالبها التي لا تواتيه، لقد مرَّ هذا البيت بعدة مراحل حتي وصل إلي صورته هذه؛ مما يدل علي معاناته ومكابدته بين الانفعال واللغة، والأصل في تلك الحيرة هو عدم وضوح الفكرة بذهنه على الرغم من فيض شعوره بها، والكتابة تعكس كل تلك الحيرة، وهذه المراحل هي:

أ - كلمة البداية في أول البيت (ولعدت) وهي الركيزة التي ينطلق منها الشاعر لكتابة البيت؛ لهذا نجده يكررها مع كل تعديل، وبجوارها كلمة أخري قد شطبها فور كتابتها هي (الحيا)، ثم أكمل البيت وشطبه بعد أن كتب (تستحلي الحياة وبكى وترنحى)

ب - كتب في السطر التالي تاركا فراغا لكلمة الركيزة (ولعدت) وكأنه كررها هنا؛ وبدأ يكمل البيت وهو (تستحلي حياتك ذارعا) فقط.

ج - وبعد أن جمع أفكاره ورتبها في إطار انفعال واضح قال البيت:

ولعدت تستحلي الحياة وتجتلي   زهر المنى في عمرك الوضاء

(الركيزة)

إن الفكرة الأساسية في هذا البيت تبزغ مع هذه عبارة (ولعدت تستملي) فقد غير كثيراً في البيت، لكنه لم يغير هذه العبارة، وهذا يعني أن الشاعر لديه فكرة يحاول استجلابها من ذهنه، فيحاول عصر ذهنه لاستخراجها، فصارت هذه العبارة ركيزة للبيت ينطلق منها، فيكررها كلما صوب وعدل في البيت؛ فهي دائما تصاحبه، لتذكره بالفكرة الأساسية للبيت التي يحاول الوصول إليها والتعبير عنها؛ وتظل معه لتحفظ له وزن البيت الذي سيستكمله بها؛ فتفرض علي العبارات القادمة هذا الوزن وذلك الإيقاع، وتربطه بإيقاع الأبيات السابقة.

٥- ومثال آخر علي ذلك؛ هذا البيت الذي كتبه عدة مرات وصوب فيه عدة مرات يقول في المسودة الثانية:

وسكبت من ريق الشباب ولم أزل   أهمي إلي أن غاض ماء وفائي

لقد فعل هذا بعد أن مر البيت بمراحل التكوين في المسودة الأولى؛ فهو يقول في المسودة الأولى: (وسكبت من ريق الشباب لعله يروي ظماءك) وشطب ما كتب ثم كتب: (فهل يروي)، وشطبها أيضاً وكتب (ولم أزل) وشطبها أيضاً، وكتب في الشطرة الثانية (أشكو بفيض مدامعي سر وفائي)، وعندما ينتهي إلى رأي في هذا البيت يكتب رأس البيت أو مطلع البيت الذي بدأ به، ولا يريد أن يغيره لأنه مفتاح البيت، أو ما سميته من قبل **بالركيزة**، وهو (سكبت من ريق الشباب) كما حدث في البيت السابق، إنها فكرة ناتجة عن انفعال الشاعر تظل حائرة ومسيطرة عليه حتى تستقيم له الجملة والفكرة والبيت في النهاية

٦- وحدث ذلك في هذا البيت في الشطرة الأولى منه **(وعدت في حلق الزمان وعينه)** أن أبدل من هذه الواو التي في أول البيت إلى فاء فقال: **(فعدت في حلق الزمان وعينه)**، ورغم هذا فإنه كتب الشطرة مع إبدال الواو فاء في المسودة الثانية، .أما في المسودة الأولى فقد شطب الشطرة كلها وقد حدث أيضاً هذا الشطب لهذه الشطرة من هذا البيت في المسودة الأولى علي الرغم من أنه أثبته في المسودة الثانية وهو **(ريح الصبا بك فاستوت أصاله)**، وهذا يعني أن

الشاعر يرجع إلى المسودة الأولى وإلى ما شطب فيثبته من جديد، وهذا يعني أيضاً أن شطبه للبيت أو للشطرة لا يعني رفضها تماماً، وإنما هي محاولة للبحث عن الأفضل وتردد بين القوالب اللغوية ليجد أفضلها تصويراً لانفعاله وأفكاره.

٧- وهذا البيت أيضاً نجده حائراً في تركيب جمله وعباراته في المسودة الأولى **(وتسيل في أذني كأنغام وكأنك)** وقد شطب (كأنغام وكأنك) وكتب أسفل منها (بأشكال الورى) وكتب تكملة البيت وشطبه (وتخفق فيَّ من عالم وتسري في دمي) وكتب تحتها (أفجاج أرض أم طباق سماء) ثم كتب البيت كاملاً في المسودة الثانية قال فيه :

وتسيل في أذني بأشكال الورى   أفجاج أرض أم طباق سماء

٨ ـ ولا حيرة أكثر من حيرة الشاعر هذه المرة؛ فقد كتب هذا البيت عدة مرات مع مراعاة الملاحظة السابقة، وهي أن الشاعر يبدأ البيت بكلمة يعتبرها مفتاح الفكرة أو مفتاح البيت، ثم يكمل البيت في عدة محاولات يبحث خلالها عن فكرة مناسبة، وألفاظ معبرة عن الفكرة ومصورة لانفعاله، مرتكزاً على هذه الكلمة **(الركيزة)** في مطلع البيت. فنراه في هذا البيت يرتكز على كلمة (ألقاك) ثم كتب في السطر الذي يليه (ألقاك مسحور السكينة زار [1]هل) وقد شطب هذه الشطرة من البيت عدا كلمة (ألقاك) ثم كتب في السطر الذي يليه (ألقاك في نومي وفي صحوى وفي الاحسا [2])، ثم شطب هذا كله وكتب أسفل قوس كلمة (حزم الصهباء)، ثم كتب مرة أخرى (ألقاك في وهج النهار شعاعة غراء نورنية الأضواء) ثم شطب كلمة (في وهج النهار)، وكلمة (نورانية)، ثم كتب بعد ذلك (ألقاك في كسف الظلام بظلمة كالليل في تـ [3]) ثم يشطب هذا أيضاً.

نلاحظ من هذه الحيرة أنه لا يكمل كثيرا من الكلمات لأن معانيها لم تتضح في ذهنه؛ ولذلك نجد ألفاظها ناقصة، فلا يكمل كتابة كثير منها ويتراجع عنها، إنها حيرة في نفس الشاعر تنطق بها مسوداته، لكننا بعد

(١) كلمة غير واضحة في المسودة لم يكملها .
(٢) كلمة غير واضحة في المسودة لم يكملها .
(٣) كلمة غير واضحة في المسودة لم يكملها.

هذه الحيرة نجده يكتب لنا البيت من جديد في المسودة الثانية، وقد اكتمل في ذهنه، بعد أن جمع له من كل محاولة كلمة كونت جملة تصور فكرة واضحة ليقول في نهاية الأمر:

ألقاك في وهج النهار شعاعة غراء نورانية الأضواء

٩- والشيء نفسه حدث في البيت الذي يليه، وقد جعل **ركيزته** فيه (وأراك)، قال: **(وأراك في الليل العميق أجل هنا سريرة هتكت كشفت على سرائر الظلماء)** وقد شطب كلمة (أجل هنا) وألغى (هتكت) فقال:

وأراك في الليل العميق سريرة كشفت إلى سرائر الظلماء

ونلاحظ استبدال حرف الجر مكان آخر مثل (على) أصبحت (إلى) فهذا من جوانب إعادة بناء الجملة بالشكل الصحيح .

١٠- وفي هذا البيت لا تتغير الركيزة أيضاً، ففي المسودة الأولى يقول: **(حلمت بك الدنيا وورع صحوها فلما أوقظت واستيأست من غمرة الإغفاء)** يشطب على كلمة (وروع صحوها) وكتب تحتها كلمة غير واضحة شطبها أيضاً، وعند كتابة البيت في المسودة الجديدة استبدل بكلمه (غمرة) كلمة (لذة) ثم كتبه هكذا:

حلمت بك الدنيا فلما أوقظت واستيأست من لذة الإغفاء

ونلاحظ عند استبدال كلمة مكان كلمة تكون الثانية مطابقة للأولى في الوزن، ولكن الثانية – كما يرى – تكون أقوى في التعبير عن انفعاله .

١١- وهذا البيت الذي أبدل فيه الشاعر حرف مكان حرف يقول في المسودة الأولى: **(وقد أخطات فيك المعون)** وفي المسودة الثانية **(إن أخطأت فيك المعون)** فهو يبدل (إن) مكان (قد) فأبدل حرفا بحرف .

١٢- هذا البيت الذي سار فيه على معنى ثم غيره إلا من **(الركيزة)** فقال في المسودة الأولى: **(وملائك الوادي البعيد علياء بسحائب محمومة دهرية الإرساء)** يعود ويكتبه بصورة أخرى بالمسودة الثانية:

وملائك الوادي البعيد تجمعوا ببخورهم في الغابة اللفاء

لقد حافظ على الركيزة **(وملائك الوادي البعيد)** ثم أبدل باقي البيت.

إننا في نهاية هذه الجولة مع الشاعر بين مسودتيه نجد تغيرات كثيرة، بل نجده في المسودة الثانية شطب أيضاً ربما لأنه يستعد لمسودة ثالثة. ونلاحظ أيضاً أنه كتب في المسودة الأولى أنصاف أبيات لم يكملها، ربما لأنها أفكار لم تنضج بعد، أو لأنها عبرت عن أفكار عدل منها وهذا كثير في مسودته الأولى .

ونستطيع أن نجمل هذه الملاحظات في النقاط الآتية:

ـ أن الشاعر يغير في كلماته حسب انفعالاته بحثاً عن الأفضل لتصويرها

ـ أن الشاعر يكتب جمله على مراحل حتى تتضح لديه الفكرة؛ فكثيراً ما يشطب ويغير لهذا الغرض .

ـ أن الشاعر يغير في الحروف حسب معانيه لتكون أدق وأوضح.

ـ أن الشاعر يكثر من الشطب دليلا على حيرته في إيجاد أثواب لأفكاره، فيترك كثيراً من أنصاف الأبيات لهذا السبب لعدم اكتمال الفكرة، فهي تعبر عن انفعالات ناقصة، قد يعود ليأخذها من جديد.

ـ أن الشاعر يجعل كلمة مفتاح البيت أو **ركيزة** لا يحيد عنها ولو غير وبدل في ألفاظ وتراكيب البيت عدة مرات.

ـ أن الشاعر في تغييره للجمل بالشطب المتكرر، يمثل نمواً للانفعال ووضوحاً للفكرة في ذهنه .

ـ أن الشاعر في أحيان كثيرة يكتب أنصاف كلمات يكملها في المسودة الثانية هذا دليل على سرعة الانفعال الذي يسبق القلم، وقد يلغيها هو بزوغ فكرة لم تكتمل، فتبدو كتمتمة الإنسان بكلام غير مفهوم عند انفعاله .

ـ أن الشاعر قد يعود ويثبت ما شطب في المسودة الأولى، وهذا دليل على شدة الانفعال وتضارب الأفكار وكثرتها عند تصوير انفعال ما، ثم يعود ويتحسس ما كتب؛ فنجده (علي الرغم من أنه شطبه من قبل) يأخذها لأنه يراها مناسباً لرأيه .

ـ أن الشاعر رغم شطبه لكثير من جمله إلا أنها متسقة من حيث الوزن والقافية مع أبيات القصيدة كلها في أغلب الأحيان ، علي الرغم من التبديل.

ونستطيع أن نقول عن لغة الشاعر أثناء إبداعه؛ أنها في بدايتها لغة عرجاء يكثر فيها الشطب والخطأ من حيث التراكيب والدلالات والأصوات والأبنية؛ لأن الشاعر همه الأول إخراج انفعالاته بأيه صورة، ويحاول أن يقيد أفكاره خشية فرارها؛ فيسرع من فوره لتسجيلها متضاربة متضادة، ثم يعكف عليها بعد ذلك بالتصويب والتهذيب والتنقيح حتى تخرج في صورتها الصحيحة، ولو كتبها عدة مرات، ولا يعرف ما يعانيه الشاعر في سبيل ذلك إلا من كابد الشعر وتأرق منه؛ فكل محاولة جديدة لكتابة المسودة السابقة هي نظرة جديدة للعمل واستثارة جديدة للانفعال السابق بكل آلامه؛ ينتج عنها إضافات جديدة للأبيات، وتهذيب للانفعالات السابقة، واللغة هي عونه وأداته في هذا العمل ليس غير، فيجب عليه امتلاكها لتكون أصدق في التعبير عمَّا في نفسه من انفعال .

مع الشاعر محمود العالم وقصيدته (لا و لا) :

مع شاعر آخر هو " محمود العالم " نقف مع قصيدته هذه في مسودة واحدة، وتبيض ونلاحظ في قصيدته كثرة الشطب والتغيير، فقد بدأ القصيدة بأربعة أبيات تم شطبها، وقد كتبت جميعها بقلم واحد، وكتب علي ورقتين في الصفحة الأولي من الورقة الأولي أربع أبيات، ثم يتوقف الشاعر ويكتب كلمة توقف، وتظل بقية الصفحة شاغرة.، وقد بدأ الشاعر بعنوان القصيدة، ثم أعاده من جديد، ووضع عنوانا هو (عجز !!) ونحاول هنا دراسة القصيدة من جانبيها النفسي واللغوي.

أولاً: الجانب النفسي:

حوار مع د. سويف :

قام د. مصطفي سويف بالنظر إلى هذه القصيدة وتحليل مسودتها والتبييض، ودراسة ما بها من شطب وتغيير وخطوط فاصلة بين المجموعات وكانت أولى ملاحظاته .

١ـ العنوان:

يرى د. سويف أن الشاعر يمر بمراحل حتى يتضح له عنوان العمل. فهو يقول عند مقارنته بين مجموعة كُتبت مرتين، وهي المجموعة الأولى أو الوثبة الأولى: يلاحظ أيضاً أن الوثبة الأولى مكتوبة في بدء الصفحة الأولى، وهي غير مكتملة التفاصيل ولا الوزن، ولكنها مكتملة على الأقل من الناحية الشكلية العامة، فالبيت الأول والبيت الأخير مكتوبان، وبينهما بيتان مكتملان وكلمتان هما بداية بيت ثالث، ومع أن الوزن لم يكتمل فإنه على كل حال موجود إلا في البيت الأخير الذي فرض نفسه بشدة على ذهن الشاعر مما اضطره إلى أن يكتبه، وهو يشعر أنه لم يحن وقته بعد والقافية مستقرة. تتألف من الميم الساكنة المسبوقة بحركة فتح .

وقد وضع الشاعر بعد ذلك خطأ صغيراً، وشطب ما كتب ووضع بعده عنوان القصيدة ثم بدأ يكتب .

ووضع العنوان دليل الوضوح، وقد جاء ذلك عقب كتابة الفقرة الأولى، يمكن أن نستنتج من ذلك أن وضع الفقرة الأولى قد أدى إلى زيادة الوضوح لدى الشاعر، أي أنه تبين اتجاه القصيدة ككل.

وأن الفقرة الأولى قد فرضت نفسها على الشاعر ككل، لا كعدد من الأفكار والألفاظ المصفوفة يتقدم بها الشاعر ليدور حول فكرة معينة.

وكذلك نستنتج أن الشاعر لم يتقدم من العنوان إلى البناء، بل على العكس تقدم من البناء إلى العنوان؛ ثم زاد البناء تفصيلاً. فالفكرة العامة، قد وضحت له من خلال البناء .

بعد العنوان كتب الشاعر الوثبة الأولى مرة ثانية ، مكتملة التفاصيل وقد تم البيت الناقص وتغيرت بعض الألفاظ في الأبيات الأخرى واستقر الوزن [1].نستطيع أن نستنتج مما قاله د. سويف ومما لاحظناه علي هذه المسودة أن هذا العمل تم من خلال عدة مراحل، هي:

مراحل الإبداع بين اللغة والانفعال:

المرحلة الأولى: الانفعال:

حيث الانفعال بحدث ما عبارة عن ثورة داخل الشاعر تفقده كثيراً من توازنه، فتبدو الأفكار غير واضحة أمامه.

المرحلة الثانية: الكتابة المشوشة:

حيث يبدأ الشاعر في الكتابة تحت تأثير هذا الانفعال، ولكن دون أفكار واضحة؛ وعند الكتابة تتضح الأفكار، ثم يبدو بعدها العنوان واضحا ، وكما يقول د. سويف (وضع العنوان دليل الوضوح) وقد جاء ذلك عقب كتابة الفقرة الأولى [2].

المرحلة الثالثة: التصويب والإبداع:

عند كتابة هذه الفقرة مرة ثانية يأتي دور الإبداع اللغوي مصاحبا لعملية تصويب البناء اللغوي، إذن فقد كانت المرة الأولى هي تسجيل سريع للأفكار حتى لا تهرب من الشاعر، وفي المرة الثانية يضعها في قالبها اللغوي الصحيح والشعري السليم من حيث الوزن والقافية بعد أن كانت غير مكتملة التفاصيل ولا الوزن .

ومما يدل على فوران الانفعال لدي الشاعر، وطغيان الفكرة على عقله؛ أنه يسارع إلى تسجيل البيت قبل أن يتم أو يأتي موعده كما يقول د. سويف،

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٧٤، ٢٧٥ .

(٢) المرجع السابق، ٢٧٤ .

ولهذا يترك فراغاً كموضع لأفكاره الجديدة بين الأبيات؛ لذا يأتي الانفعال أولاً ، ثم تتضح الفكرة ، ثم اللغة فيكمل بها البناء الشعري.

وقد أشار د. يوسف إلى تلك الثورة الانفعالية التي دفعت الشاعر إلى كتابة ذلك البيت في نهاية الفقرة الأولى قبل أن ينتهي من كتابة الفقرة كلها ، وكذلك كتابة كلمات من بيت آخر ولم يكمله، وكذلك وضع علامات تعجب أمام البيتين الأولين يقول "وقد وضعت هذه العلامات أمام العنوان وأمام بعض أبيات القصيدة والظاهر أنها دليل شحنة انفعالية شديدة الوطأة"[1]. إنها ثورة الانفعال تفور وتهدأ ، وتسابق اللغة.

٢ـ الانسياق وراء آلية اللفظ:

يرى د. سويف أن: الموقف يفلت أحياناً من قبضة انتباه الشاعر، فإذا هو ينساق مع الآلية اللفظية ، ينساق مع بداية تكون قد سيطرت على عدة أبيات قبل ذلك، ثم لا يلبث أن يستعيد الموقف فيشطب هذه البداية ويرجع عنها ؛ وتتكرر هذه الظاهرة في عدة مواضع .

بعد ذلك يمضي الشاعر في كتابة الوثبة الثانية، وقد كتب هذه الوثبة مرتين، لكنه في المرة الأولى تركها ناقصة ، تنقصها بعض الأبيات، ثم أن ترتيب أبياتها في المرة الأولى غيره في الثانية ، ويحدث أحياناً أن ينساق الشاعر مع الآلية اللفظية كما حدث بعد البيت الأول لكنه لم يلبث أن شطب اللفظ الذي كتبه وبدأ بداية أخرى [2].

إن ما قاله د. سويف عن الانسياق وراء آلية اللفظ إنما هو انسياق وراء الانفعال الذي جعله على مدى أبيات كثيرة يكرر ألفاظاً بعينها ربما أربع مرات في البيت الواحد أو مرتين، وما هذا إلا لتنشيط الانفعال واستثارته كي يأتيه بأفكار جديدة وألفاظ غزيرة، وربما يقصد بآلية اللفظ هو الإيقاع الذي يفرض عليه تكرار هذه الألفاظ، ويجعله – نتيجة لعدم وضوح الفكرة – يكررها ، ويقول ألفاظاً مماثلة لها في الإيقاع أي في الوزن دون أن تكون متسقة مع الفكرة أو أنها تضيف فكرة جديدة أو معنى واضحا

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٧٥ .

(٢) المرجع السابق، ٢٧٧ .

ولهذا يسارع بشطبها وكتابة غيرها ، بل إنه يحتار فيكتب أكثر من تعديل للكلمة فيكثر الشطب حول كلمة واحدة ، ويعدل من ترتيب الأبيات بوضع سهم هنا وسهم هناك .

٣ـ الخلاص :

إن عملية الإبداع بالنسبة للشاعر تمثل الخلاص من الانفعال والتوتر الداخلي، كما يقول الشاعر محمد الأسمر: وقد أخبرني بعض إخواني أنهم لا يجدون في صياغتهم لما ينظمون أي عناء، أما أنا فأجد من ذلك الشيء الكثير حتى لأحاول أحياناً اقتضاب القصيدة والخلاص منها لشدة ما أعانيه من الانفعالات بسببها [١] .

إن الشاعر يحمل داخله شحنة انفعالية شديدة الوطأة مما جعله يسرع إلى الكتابة ، وهو يكتب ليتخلص من تلك الشحنة ، ويري د. سويف أن تدخل الشاعر (أعني الأنا عنده) تتدخل أحياناً ، بأن يقصد قصداً لعرض النهاية قبل أن يكتمل الكل.

ويرجع هذا التدخل من (أنا) الشاعر إلى أن بعض أجزاء الكل قد غمضت جداً مما جعل الـ (أنا) يبرز في مقابلها نتيجة لما يعانيه من توترات تدفعه إلى توضيح الموقف، فيفرض الشاعر النهاية ، ولكن يظل عنده دافع غامض فلا يقبل هذه النهاية (مجرد توتر يشعر بضغطه)، وقد يدفعه ذلك إلى محاولة أخرى، كما حدث مع صاحب هذه القصيدة، وقد أكمل الكل، وفي التبييض لم يفصل بين جزئيه، وأخَّر النهاية التي كان قد فرضها.

ولا نستطيع أن نقرر هنا أن هذه النهاية قد فرضت نفسها عليه في ذلك الموضع المبكر، كما حدث في أول وثبة من القصيدة ، وإلا لكان قد ترك أثراً ما يدلنا على ذلك [٢].

إن هذا التعجل بالنهاية الذي يراه د. سويف هو محاولة للخلاص من ذلك الانفعال، فهو يفرض هذه النهاية ليعجل بالخلاص من تلك الشحنة الانفعالية

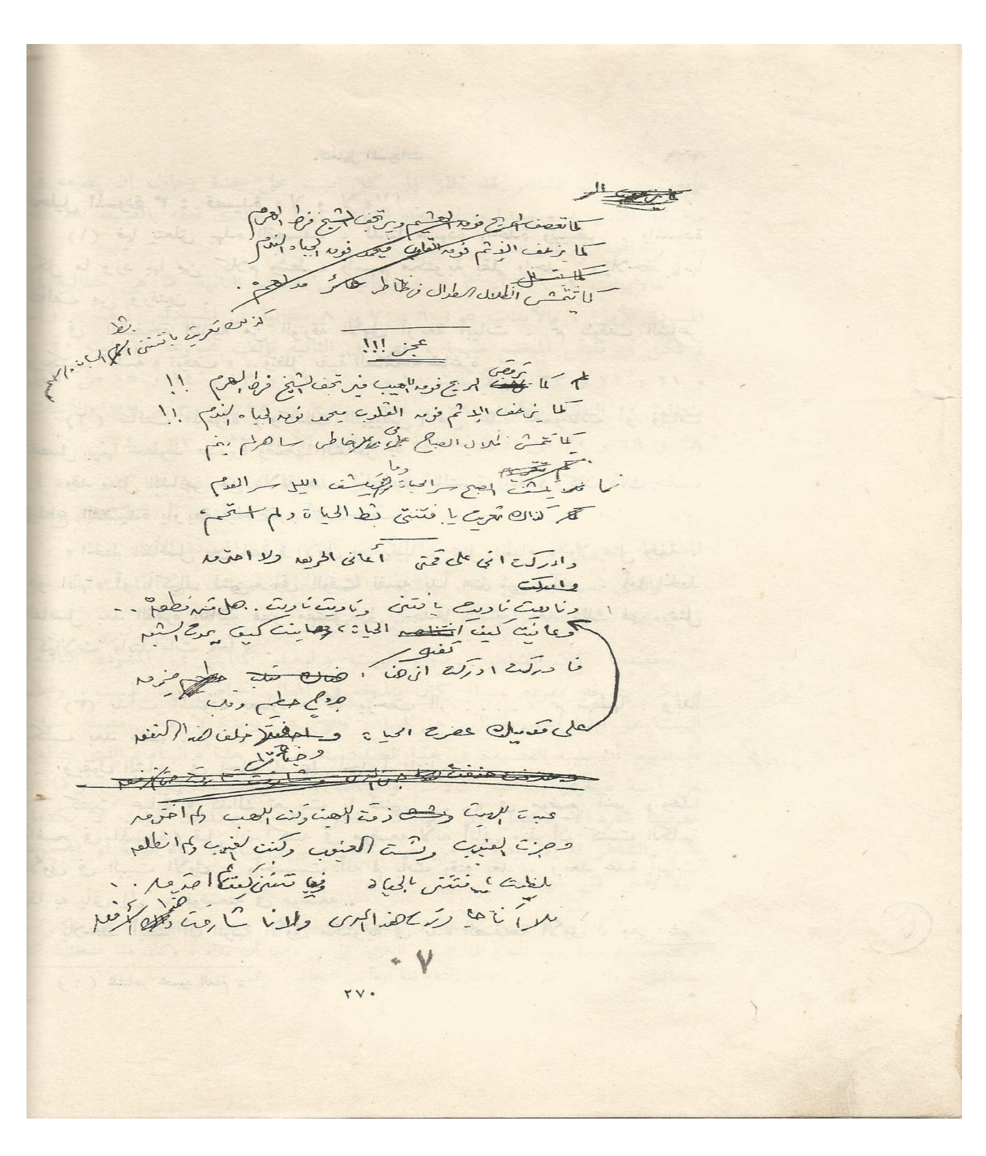
---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٧٥ .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٧٧ .

التي تأرق عليه منامه، لكنه عند معاودة القراءة يُثار عنده ذلك الانفعال الذي ظن أنه انتهي، وهو لم ينته بعد، لهذا يعود من جديد ويضيف أبياتاً جديدة للقصيدة، ولذا فالنهاية الأولى لم تكن نهاية القصيدة كما يري د. سويف؛ لأنه لم يتخلص نهائياً من هذا الانفعال؛ فقد عاوده مرة أخرى، وجعله يكرر بعض الأبيات لمجرد الترجيع أو استثارة الانفعال .

(القصيدة كما كتبها الشاعر في مسودته الوحيدة)



(٣)

وأدركت أني على قمة ... أماني الحرية أحترم

فلا أنا جاوزت ذلك المدى ... ولا أنا شارفت هنا الأفق

فناديت ناديت يا فتنتي ... وناديت ناديت... هل ثمة تطعم!!

"على تقبيل عصرة الحياة ... وخفنا من خلف هذا المنقطع

ورأيت كيف تفور الحياة ... كيف يموج الشعر

ولا أنا جاوزت ذاك المدى ... وأدركت ولا أنا شارفت هنا الأفق

تلقيت يا فتنتي بالحياة ... ويا فتنتي كيف لم احترق

وأدركت أني هنا ... وقد احترم

على رشفة أصب الحياة ... وما ملأت بيدي الكف فقد

فأعصر أعصر يا فتنتي ... وأعصر أعصر حتى الرعد

وأحيا وتحييني وتقتلني ... ونمضي نمضي ولا ننطلق

ويا فتنتي كل هذا الوجود ... ويا فتنتي كل هذا العرض

فداعبي وتعرفيه يا فتنتي ... ونعصر الحسن حتى نذوب

تلقيت يا فتنتي بالحياة ... ويا فتنتي كيف لم احترق

فلا أنا جاوزت هذاك المدى ... ولا أنا شارفت هذا الأفق"

٥ ——— ١

(٤)

فأدركت أني من يمن ... أعانق الزورق والأشرعة

وما نصبت يا فتنتي ... فالذنب لنا لا تشب

٨

شاهر تنبذ —— ولم نفترق

وناديت ناديت يا فتنتي … وناديت ناديت [illegible]

بروحي لقاي دون قمتي … صداي لقاي وتحمله دمي المشتعل

وحولي مواكب ألفاظي … ترامقن ترانيمها المتعبه

فكنت أ. أسيه ناديته … وناديته كيف لم تستفقه

أتنكر ما دون سر لغتي … سوى ادعهم الريح والعشقه

أتنكر ألفاظي التائهات … في عذرها لن تشتبه

(سددوا حب)

أتنكر معناي .. معنى الحياة … معنى التمرد معنى الحرية..

تساءلنا في مجالي القنوط … وتجوادنا في مجاري الكلمة

شاهر سربها ما حييت .. وثم افترقنا .. ولم نفترق !!

وادركت اني [illegible] … أعاني الغروب ولا اكذب

فناديت ناديت يا وحدتي … وراء الحجاب ولا احتجب

تلهيت يا وحدتي بالحياة … فيا وحدتي كيف لم اتعب

وما نضب الزيت يا وحدتي … لذبالة لا تشب

وناديت ناديت يا وحدتي … وناديت يا وحدتي .. لم تجب

بروحي لقاي دون قمح … صداي ولحمي دمي المضطرب

وحولي مواكب ألفاظي … تراقص ترنيمه المستحب

وناديت ناديت يا وحدتي … وناديت يا وحدتي .. لم تجب

وادركت اني مع وحدتي … أعاني الغروب ولا أغترب

وأحسست أن صوتي صوتي … لي يقترب

من خاطري [illegible] … [illegible]

أضافه اليه

فأصبح أتصبح كل الدنى … صدى مغترب (أجمل سوى)

فأحنو عليه وأحيا به … وليدا جديدا غريب النسب

تاوي خاطري [illegible] رغم الصدى … [illegible] مكتسب

وما كان فيه غير الندى كلمة … صداي [illegible] النسب

٢٧٢

٤

وإذ رحت أنأى على متن   أماني الغروب ولا اقترب

فناديت ناديت يا وحدتي   وراء البشائر دمع احتجب

لهمت يا بوحدتي بالحياة   فيا وحدتي كيف لم ألتهب

وما نضب الزيت يا وحدتي   ~~فيا~~ فما للذبالة لا تشبُّ

الفن توقف

١٠

ثانياً: الصراع بين الانفعال واللغة:

القسم الأول من القصيدة (قافية القاف):

جاءت هذه القصيدة علي قسمين الأول منهما جاء علي قافية (القاف) والثاني علي قافية (الباء) ونتناول هنا القسم الخاص بقافية القاف.

الوثبة الأولى:

لو قارنا بين المجموعة الأولى التي بدون عنوان والمجموعة الثانية بعنوان لعرفنا كيف بدأ الإبداع عنده .

في المجموعة الأولى: يقول (كما يرتجف الر) ثم يشطب هذا ثم يكتب أربعة أبيات ثم يشطبها جميعا أيضاً، وهي:

كما تعصف الريح فوق الهشيم ويرتجف الشيخ فرط الهرم.

كما يزحف الإثم فوق القلوب فيحمد فوق الجباه الندم.

كما تتمشي الظلال الطوال في خاطر حائر مدلهم.

كذلك تعريت يا فتنتي بشط الحياة ولم أستحم.

المجموعة الثانية: يكتبها مع إضافة بيت ووضع عنوان لها "عجز !!!":

كما ترقص الريح فوق اللهيب فيرتجف الشيخ فرط الهرم.

كما يزحف الإثم فوق القلوب فيحمد فوق الجباه الندم.

كما تتمشي ظلال الصباح في خاطر ساهر لم ينم.

فما يكشف الصبح سر الحياة وما يكشف سر الندم.

كذاك تعريت يافتنتي بشط الحياة ولم استحم.

التحليل والمقارنة:

١ ـ البيت الأول:

نجده في البيت الأول (مقارنة بما يقابله في المجموعة الثانية)؛ قد غير كلمات أفعال وأسماء، فغير الفعل تعصف إلى الفعل ترقص، وكلمة الهشيم إلى كلمة اللهيب، والفرق بينهما واضح في الدلالة على شدة الانفعال؛ فالريح تعصف بالرماد المتبقي من النار، أما التصويب فأكثر توضيحاً للانفعال، فيقول: (ترقص الريح فوق اللهيب)، أي أن النار لا زالت مشتعلة ملتهبة والريح تراقصها، أي تحركها، فالتغيير هنا دلاليا.

٢ ـ **البيت الثاني :** جاء كما هو:

كما يزحف الإثم فوق القلوب فيحمد فوق الجباه الندم .

٣ـ **البيت الثالث**: لم يكمله في المرة الأولى، وقد تركه تماما.

٤ـ **البيت الرابع**: فقد غير فيه وكتب :

كما تتمشي ظلال الصباح في خاطر ساهر لم ينم

شطب حرف الجر (على) واستبدله (في) وأبدل كلمة الصباح مكان أطوال، وأبدل كلمة (ساهر) مكان (حائر)، أي غير صفتين لكلمتين: الظلال والخاطر، ولم يبق الموصوفين، بل حول أحدهما من الموصوف إلى المضاف فقال: (ظلال الصباح) بدلاً من (الظلال الطوال)، والثاني أبقي الموصوف وقال: (خاطر ساهر). ثم كتب بعده كلمتين، ولم يكمل البيت وشطبهما (كم تعرين) فلم تتضح الفكرة عنده فألغي البيت والكلمتين، ثم كتب بيتاً جديداً ، لم يكتبه في المجموعة الأولى وهو:

فما يكشف الصبح سر الحياة وما يكشف الليل سر العدم

ويبدو أن كلمة ظلال الصباح هي التي أوحت له فكرة البيت الثاني، أما البيت الأخير فأبقاه كما هو.

ولو أعدنا النظر إلى البيت الأخير، والبيت الأول نجد أن الفكرة الأولى التي جاءته أول لحظة في انفعاله هي أصدق وأنسب لمعنى البيت الأخير، فهو يقول في الصورة: (كما تعصف الريح فوق الهشيم)، وهو يناسب حالته أو وصفه لنفسه (كذاك تعريت يا فتنتي) فالريح تعصف بالهشيم فتعري الأرض.

الوثبة الثانية : كتب هذه الوثبة بعد المجموعة الثانية:

وأدركت أني علي قمتي	**أعاني الحريق ولا أحترق**
وناديت ناديت يا فتنتي	**وناديت ناديت هل من نطق**
على قدميك عصرت	**وخبأتها خلف هذا النفق**
وعاينت كيف تفور	**فعاينت كيف يموت الشبق**
عبدت اللهيب وذقت	**وكنت اللهيب ولم أحترق**
وجزت الغيوب ولست	**وكنت الغيوب ولم انطلق**

**تلظيــت يــا فتــنتي بالحيــاة		فيــا فتــنتي كيــف لم أحــترق**

**فــلا أنـا جـاوزت هـذا المـدى		ولا أنـــا شـــارفت هـــذا الأفـــق**

أعاد كتابتها مع تعديل في الصفحة المقابلة وأظنها المسودة الثانية، هي:

**وأدركـــت أنـــي علـــي قمـــتي		أعـــاني الحريـــق ولا أحـــترق**

**فـــلا أنـــا جـــاوزت ذلـــك المـــدى		ولا أنـــا شـــارفت هـــذا الأفـــق**

**فناديـــت ناديـــت يـــا فتـــنتي		وناديــت ناديــت هــل مــن نطــق**

**علـــي قـــدميك عصـــرت الحيـــاة		وخبأتهـــا خلـــف هـــذا النفـــق**

**وعاينــت كيــف تفــور الحيــاة		أدركــت كيــف يمــوت الشــبق**

**فـــلا أنـــا جـــاوزت ذاك المـــدى		ولا أنـــا شـــارفت هـــذا الأفـــق**

**تلظيـــت يـــا فتـــنتي بالحيـــاة		فيـــا فتـــنتي كيـــف لم أحـــترق**

**وأدركـــت أدركـــت أنـــي هنـــا		بـــروح حطـــيم وقلـــب مـــزق**

التحليل:

ولو قمنا بدراسة الفرق بينهما لبدت لنا أشياء كثيرة، فقد كتب البيت الأول في المسودة والتبييض دون تصويب. لأنه كتبه دون خطأ، ثم نقله إلى التبييض، أي أنه ارتضاه دون تغيير، وهو :

**أدركت أني على قمتي		أعاني الحريق ولا أحترق**

وكذلك البيت الثاني نقله كاملاً دون تغيير في التبييض، ولكن وضع بينهما بيتاً ثالثاً. لكني أرى أن الترتيب كما جاءه مع الانفعال الأول أفضل، فالأبيات في ترتيبها الأول :

**أدركـــت أنـــي علـــى قمـــتي		أعـــاني الحريـــق ولا أحـــترق**

**فناديـــت ناديـــت يـــافتنتي		وناديـــت ناديـــت هـــل مـــن نطـــق**

وفي الترتيب الجديد قال :

**١- أدركـــت أنـــي علـــى قمـــتي		أعـــاني الحريـــق ولا أحـــترق**

**٢- فـــلا أنـــا جـــاوزت المـــدى		ولا أنـــا شـــارفت هـــذا الأفـــق**

**٣- فناديـــت نـــاديت يـــا فتـــنتي		وناديـــت ناديـــت هـــل مـــن نطـــق**

**٤- علـــى قـــدميك عصـــرت الحيـــاة		وخـــبأتها خلـــف هـــذا الأفـــق**

**٥- وعاينـــت كيـــف تفـــور الحيـــاة		فعاينـــت كيـــف يمـــوت الشـــبق**

هذان البيتان: الثاني والرابع كتبهما في وسط ونهاية القصيدة، وهذا يعني أن الأبيات جاءته مع هذا الانفعال غير مرتبه. وقد رأى أن تُرتيبها بهذه الصورة، وهو في إعادة ترتيبها قد انفعل بها من جديد .

وإلى جانب إعادة الترتيب فقد صوب كثيراً من الجمل في هذه الأبيات حتى عند تبييضها غيَّر فيها، فقد احتار في الحرف (لا) في الشطرة الثانية من البيت الأول حتى في التبييض، وانتهي إلى (ولا)؛ وفي البيت الثاني احتار في اسم الإشارة (هذا)، هل (هذا) أم (ذلك)، وانتهي إلى اختيار (ذلك) في الشطرة الأولى وإلى (هذا) في الشطرة الثانية، وفي البيت الرابع حذف في الشطرة الثانية كلمة (أخفيتها) وأبدلها (خبأتها) وفي البيت الخامس أيضاً أبدل كلمة (تفور مكان كلمة (انتفاض)، وكلمة (أدركت) في الشطرة الثانية، فوضعها مكان كلمة (عاينت) لأنه ذكرها في أول الشطرة الأولى .

ثم نجده يكرر البيت الثاني كاملاً مرة ثانية في التبييض؛ ربما كان سهواً منه أو أراد تأكيد المعنى .

ونعود للمسودة نجده كتب بيتاً وعدل فيه ثم نقله للتبييض بشكله الجديد :

وأدركت أدركت أني هنا روح حطيم وقلب مزق

وقد كتب في المسودة (فأدركت) وأبدل حرف الفاء واوا، وأبدل الشطر الثاني من (هناك قلب حطيم فرق) إلى (روح حطيم وقلب مزق) لماذا أعاد صياغة هذه الشطرة، بعد أن كتبها بتلك الصورة مع الانفعال الأول ؟ هل لأنه رأى في اللحظة الأولى للانفعال أن هنا في الشطرة الأولى يجب أن يقابلها في الشطرة الثانية (هناك) في بدايتها ؟ ثم عاد ليعرفنا كيف هو هنا (روح حطيم وقلب مزق) وهذا أقوى في التعبير عن معاناته وانفعاله. وهذا عندي هو الرأي، ويأتي بعد ذلك في المسودة بيت حذفه وهو :

حذفت حذفت هذا حتى المدى وشارفت شارفت حتى الأفق

ولا أدري لماذا حذفه !!

وبيت بعده كتبه في المسودة ولم يكتبه في التبييض، وهو:

عبدت اللهيب وذقت اللهيب وكنت اللهب ولم أحترق

ربما لم يكتب هذا البيت في التبييض لأنه رأي به مبالغة فحذفه عند تبييض القصيدة، وبعده كذلك بيت بالطريقة نفسها، يقول فيه :

وجزت الغيوب ولست الغيوب وكنت الغيوب ولم أنطلق

إن هذين البيتين بهما كثير من الانفعال، لكن الشاعر رأى أنهما ربما يفهم منهما أن بهما نوعاً من الشرك، فالغيب لا يعلمه إلا الله، وعبادة اللهيب مجوسية، فلذلك أعرض عنهما .

ثم ننظر إلى هذه المسودة في الصفحة التالتة، وقد أعاد الأبيات وأضاف إليها أبياتاً جديدة بانفعال أقوى، ينطبق مضمونه علي عنوانه، وهو (عجز) فكل ما يقوله الشاعر هنا يدل على أنه يشعر بالعجز، يقول :

١- فأعصر أعصر يا فتنتي وأعصر أعصر حتى الأفق
٢- وأحيا وتحيين في وقدتي ونمضي ونمضي ولا ننطلق
٣- ويا فتنتي كل هذي الدموع ويافتنتي كل هذا العرق
٤- على رشفيك اصب الحياة فأملاء بينوعها المتدفق
٥- وأعري وتعرين يا فتنتي ويمعن الهوي حتى يذق
٦- تلظيت يا فتنتي بالحياة ويا فتنتي كيف لم أحترق
٧- فلا أنا جاوزت هذا المدى ولا أنا شارفت هذا الأفق

إن هذه الأبيات تدل على العجز التام الذي يشعر به الشاعر، والإحساس بالعجز جعله في حيرة حتى عن الترتيب الأخير لأبياته، فهو يبدل ويغير فيها، وكذلك يغير في كثير من كلماته، فيحول كلمة في البيت الثاني إلى (وقدتي) ويشطب الأولى وهي غير واضحة. وفي البيت الخامس يكتب كلمة العرق في نهاية البيت مكان كلمة (الروح) .

ويظهر لنا انفعاله الشديد؛ فتكراره كلمات عدة مرات في البيت نحو (أعصر) أربع مرات في بيت واحد، وكلمة (نمضي) مرتين في شطرة واحدة، وكلمة (ناديت) أربع مرات في بيت واحد أيضاً، وكلمة (أدركت) مرتين في شطرة واحدة، وهذا التكرار هو تأكيد على المعنى الذي بداخل الشاعر وانفعاله به؛ ولا يعتبر عجزا لغويا عن التعبير، ولكن هناك تغيير في بعض الحروف في البيت الثالث تحولت (فيا فتنتي) إلى (ويا فتنتي).

الوثبة الأخيرة:

وفي الوثبة الأخيرة – كما يسميها د. سويف – نجده يكرر بيتاً سابقاً مع إضافة أبيات جديدة؛ يكرر نادي تناديت يا فتنتي ثم يبدأ الوثبة أو الفقرة أو الانفعالَ الجديدَ؛ بعد أن أثار انفعاله القديم بتكرار هذا البيت، يقول بعده :

١- روحي لغاي وفي قمتي	**صداي ولحن دمي المنبثق**
٢- وحولي مراكب ألفاظه	**تراقص ترنيمه المتسق**
٣- ولكنها إن أين ناديتها	**وناديتها كيف لم تستفق**
٤- أتتكر ما في دمي من لظي	**سوي رعشة الطرف والمعتنق**
٥- أتتكر ألفاظي القائلات	**في غير ما لذة تستبق**
٦- أتتكر معناتي معني الحياة	**معني التمزق معني الحرق**
٧- تساؤلنا في محامي الفنوط	**ونجواءنا في مهادي العلق**
٨- سأهجر مروجها ما حييت	**وثم افترقنا ولم نفترق**

في هذه الفقرة نجد كثيراً من التصويبات، فقد كان مكان كلمة (لغاي) في البيت الأول كلمة (صداي) ومكان كلمة (صداي) في الشطرة الثانية من البيت نفسه (لغاي) .

وفي البيت الرابع نجد حيرة في اختيار لفظة في شطرة الثانية (رعشة الطرف) فقد شطبها وكتب الجزع مكانها ثم شطبها وكتب مرة أخرى الطرف .

وفي البيت الخامس يشطب (ألفاظها الغائرات) ويكتب فوقها ألفاظي القائلات .

وفي البيت الثامن يشطب كلمة (عشقها) ويكتب مكانها (مروجها) لقد كان التغيير يشمل في هذه الوثبة عدة كلمات فقط، ربما لأن معانيها قد اتضحت في هذه الوثبة مع انفعال شديد .

ثم يبدأ فقرة أخرى ولكن على قافية ثانية، وهي الباء ويكثر في هذه الفقرة الشطب والحذف والتغيير وتكرار أبيات فقد كتب هذه الأبيات في ثلاث ورقات، وكرر أبيات معينة في المرات الثلاث .

القسم الثاني من القصيدة (قافية الباء):

جاء القسم الثاني من القصيدة علي قافية الباء، وهذا القسم وضح حيرة الشاعر بين أفكار تتردد على ذهنه؛ فيكررها في شكل مجموعة من

الأبيات، يكررها فيزيد فيها في كل مرة ويكثر الشطب والحذف والإضافة، وقد كررها في مجموعات عدة مرات هي:

أ - في الورقة الأولى: كتب بيتين وشطب منهم بيتاً وكتبه مرة أخرى في الورقة نفسها، هما:

١ـ فأدركـت أنـي علـي قمـتي أعـاني الغـروب ولا أغـترب

٢ـ ومـا نضـب الزيـت يـا فتـنتي فمـا لزبالتـا لا تشـب

ب - وفي الورقة الثانية: وهي المسودة التي كتب فيها أكثر الأبيات مع أبيات أخرى من القسم الأول (قافية القاف) ولكن مع شطب كثير فيها؛ فلو نظرنا إلى هذه المسودة نجد البيت الأول يمثل حيرة الشاعر في تكوين الشطرة الأولى منه، وهي (وأدركت أني على قمتي) فقد كتب (وأدركت أدركت أني في وحدتي) ثم حذف كلمة وحدتي وكتب أسفل منها (على قمتي) وحذفها أيضاً وقد كتبها عدة مرات .

٣. فأدركت أني علي قمتي أعاني الغروب ولا اغترب

وفي البيت الذي يليه قال :

٤. فناديت ناديت يا حدتي وراء الحجاب ولا احتجب

غير كلمة يا وحدتي فأبدلها بوحدتي، ثم يأتي هذا البيت الذي لم يغيره

٥. تلهبت يا وحدتي بالحياة فيا وحدتي كيف لم ألتهب

ثم يأتي البيت الأخير الذي كتبه ثلاث مرات في ثلاثة مواضع وهو:

٦. وما نضب الزيت يا حدتي فما لزبالته لا تشب

ج - وتأتي أبيات أخرى في المسودة لم يثبتها بعد ذلك، وأكثر الشطب فيها نعرضها، ثم نلاحظ التغيرات التي حدثت فيها، يقول :

٧. وناديت ناديت يا وحدتي وناديت يا وحدتي لم تجب

٨. بروحي لغاي وفي قمتي صداي ولمن دمي المصطخب

٩. وحولي مواكب ألفاظه تراقص ترنيمه المستجب

١٠. وناديت ناديت يا وحدتي وناديت يا وحدتي لم تجب

١١. فأدركت أني من وحدتي أعاني الغروب ولا اغترب

ثم يضع خطا بعد هذه المجموعة، ونلاحظ أن كثيراً من عبارتها قد قيلت في المجموعة السابقة، ولكن على قافية القاف، فماذا يعني هذا ؟ هل يعني أن انفعالاته متكررة في الجزأين ولم يستطع أن يأتي بأفكار جديدة، فهو يقول (نادي تناديت يا وحدتي) وفي المجموعة السابقة يقول (نادي تناديت يا فتنتي) ويقول في بيت بعده في المجموعة الأولى (بروحي لغاي وفي قمتي) ويكررها نفسها في المجموعة الثانية ويقول أيضاً (وحولي مواكب ألفاظه) ويكررها أيضاً في المجموعة الثانية .

د- **ثم تأتي المجموعة الأخيرة** المليئة بالشطب كأنه لا يريدها وهي :

١٢- وأحسســـــت أن لصـــــوتي صـــــدي
هنــــــاك هنـــــاك بــــــل يقـــــترب

١٣- وفي خـــــاطري انهـــل رجــــع الصــــدى
حـــــــزين الخطـــــــي لم يكتئـــــــب

١٤- فأنصـــــت أنصـــــت عــــل النهـــــي
تحمـــــــل رؤى صـــــــدي متغـــــــرب

١٥- فـــــأحنو عليــــــه وأحيالـــــــه
وليــــــدا جديـــــدا غريــــب النســـــب

لقد أكثر الشطب في هذه المجموعة الأخيرة وكأنه يريد أن يلغيها رغم أنه أكثر التصويب فيها، ففي البيت الثالث من هذه المجموعة نرى شطباً كثيراً في الشطرة الثانية، حيث كتب (يضيف صدي مغترب) ثم شطب يضيف وكتب (أضاف إليه صدي مغترب)، وشطبها وكتب أسفلها (يحمل رؤي) وشطبها ويلي ذلك بيتان لم أستطع قراءتها هما:

١٦ــــ نــــاولي خـــاطري نهـــل ....الخطـــى .... مكتئـــب
١٧ــــ ومـــا كــان فيـــه غـــير صـــداي .... النســـب

هـ - ثم الجزء الأخير في صفحة مستقلة في آخر القصيدة وهو عبارة عن أربعة أبيات سبق ذكرهم أوردتها بأرقامها في القصيدة، وهي:

٣ــ فأدركــت أنــي علــي قمــتي أعـــاني الغـــروب ولا اغـــترب
٤ـــ فناديــت ناديــت ياوحــدتي وراء الســـتار ولا احتجـــب

أبدل كلمة الحجاب التي في الأصل بكلمة الستار

٥ــ تلــهبت يــا وحــدتي فيــا وحــدتي كيــف لم ألتهــب

٦ــ ومــا نضــب الزيــت يــا فمــــا لزيالتــــه لا تشــــب

خصائص اللغة الانفعالية عند الشاعر عامة و غير الشاعر:

بعد أن درسنا الانفعال، وما يحدث للإنسان عند انفعاله من تغيرات مختلفة، وكانت اللغة أحد المظاهر المختلفة لهذا الانفعال فهي مرآة للانفعال، ورأينا كيف تكون لغة الإنسان عند انفعاله، وقد اخترنا لغة الشعر في مرحلة تكوين القصيدة، وأثناء ثورة الانفعال عند الشاعر .

وبعد هذا وذاك نريد أن نتعرف على خصائص اللغة الانفعالية من خلال الدراسة السابقة سواء كانت اللغة مكتوبة أو منطوقة فإنها تحمل خصائص تميزها عن غيرها: صوتية وبنائية وتركيبية ودلالية وأسلوبية إلى جانب وسائل أخرى مساعدة نحو الإشارة باليد أو تعبيرات الوجه أو حركة القدم أو رعشة في الجسد أو سرعة في الكلام أو ارتفاع في الصوت أو الشدة التي يركزها المتكلم على هذه الكلمة إلى جانب آخر مهم جداً: هو عدم اكتمال كثير من الكلمات نتيجة للانفعال عند كثير من الناس بما يسمي بتهتهة الانفعال فهي تعبر عن شحنة انفعالية لا تجد كلمات تعبر عنها؛ فتخرج في شكل حروف مقطعة ومتكررة، وهو يشبه ما وجدناه عند بعض الشعراء من تكرار كلمات بعينها في بيت واحد عدة مرات أو كتابة حرف من كلمة قد يستكمله أو يلغيه .

أولاً : الخصائص الصوتية :

يعد الصوت الصورة المنطوقة أو الواقعية للغة، ويحمل في طياته انفعال متكلم، ولهذا كانت الظواهر الصوتية أكبر وسيلة للتعبير عن الانفعال، وهو يكون في اللغة المنطوقة أكبر عنه في اللغة المكتوبة، فنجد في اللغة المنطوقة ارتفاعاً في الصوت وسرعة في النطق والخصائص التنغيمية التي تظهر بوضوح من خلال الضغط على مقاطع معينة ومط مقاطع أخرى؛ مع وجود النبر الخاص بهذه اللغة، الخاص بهذا المتكلم، فقد يغير المتكلم من نبره المعتاد وتنغيمه المعروف ليعبر عن انفعال السخرية أو الغضب أو غيره. كل هذا حسب الموقف الانفعالي وطبيعة الشخص المنفعل .

أما اللغة المكتوبة ونظراً لأنها لا تعتمد على الصوت في التعبير عن الانفعال فإنها تستخدم وسائل أخرى يظهر من خلالها هذا الانفعال، مثل مط بعض المقاطع أو تقصير الحركات الطولية أو تطويل المقاطع القصيرة، أو كتابة حرف من كلمة دون استكمالها – كما رأينا عند بعض الشعراء – هذا نتيجة الانفعال الذي يجعله يكتب بداية الكلمة ولا يكملها، بل يكرر الصوت أو الحرف أكثر من مرة لهذا السبب. وهو في هذا يشبه (تهتهة) الإنسان المنفعل حيث لا يكمل كثيراً من الكلمات، بل ينطق صوتاً أو صوتين من الكلمة ويكرر هذا الصوت أو الصوتين لأنه نظراً لشدة انفعاله لا يستطيع التوفيق بين اللفظ والفكرة أو المعنى الذي في رأسه، ولهذا فهو يكرر هذا المقطع عدة مرات، وهذا ما يفعله الشاعر أيضاً حين يبدأ بصوت من الكلمة ولا يكمل الكلمة، وقد يستبدلها بغيرها، وقد يثبتها عندما تتضح في ذهنه.

ثانياً: الخصائص البنائية:

ويحدث أيضاً في أبنية الكلمات تغيرات نتيجة للانفعال من إضافة سوابق ولواحق في الكلمات وأبنية تتغير صورتها كتشديد هذا الفعل غَلَق إلى غَلّق في قوله تعالى: (وغَلَّقت الأبواب) يقول الإمام القرطبي في تفسير هذا: (وغَلَّقت الأبواب) غلق للكثير، ولا يقال: غلق الباب ؟ وأغلق يقع للكثير والقليل[1]، وهذا يعني أنها كانت في انفعال شديد، وقد عبرت هذه الصياغة عن ذلك الانفعال.

بل إن الانفعال في اللغة المنطوقة قد يؤدي أحياناً إلى ظهور أبنية جديدة وصيغ نسمع عنها نتيجة للانفعال، قد تلقى قبولاً في المجتمع اللغوي فتشيع، وربما لا تلقى قبولاً فتموت في مهدها. بل إن القياس الخاطئ يلعب دوره بشدة في لغة المنفعل؛ فيقيس في عجالة كلمة أو صيغة عليها فينطق بصيغة مشابهة أو مماثلة لما قبلها وهي نفسها جديدة لما هو معروف ومسموح به في العربية .

وفي اللغة المكتوبة نجد تغيرات كثيرة في الأوزان والصيغ وهذا يظهر بوضوح في لغة الشاعر؛ حيث يُقيَّد الشاعر فيها بقيود الوزن والقافية فنجده

---

(١) تفسير القرطبي، ٣٣٩٢/٥ .

يغير في كثير من الكلمات، بل إنه يبدل ويغير عدة مرات حتى يجد الكلمة التي تناسب المعنى الذي في رأسه والوزن والقافية التي يسير عليها كما رأينا في العرض السابق، وهو في محاولته هذه يبتكر أوزاناً وأبنية جديدة .

ثالثاً: الخصائص التركيبية:

وفي هذا الجانب تبدو بوضوح خصائص اللغة الانفعالية من حيث النوع وطريقة التكوين، فنجدها في اللغة المنطوقة جملاً قصيرة، وقد تكون ناقصة التكوين، فيسقط منها بعض الكلمات، بل تسقط أحياناً أركان هذه الجملة معتمداً على السياق أو معبراً عما سقط من الجملة بالإشارة أو غيرها. فالمتكلم يستطيع أن يعبر عن الفكرة بوسائل مختلفة، هذا من جانب ومن جانب آخر قد تسقط منه كلمات نتيجة للانفعال وتبدو الجملة ناقصة غير مفهومة .

أما في اللغة المكتوبة وفي حالة الانفعال نجد فيما سبق من دراسة لغة الشعراء يقوم بتغيير كثير من الجمل، وهذا الأمر يتم في كثير من الصور منها تحويل جملة إلى جملتين، وقد يبدل حرف عطف أو حرف جر في داخل التركيب أو قد يبدل فعلاً مكان اسم، فيتغير تركيب الجملة أو قد يبدل تركيباً كاملاً مكان آخر لأن الثاني يعبر عن انفعاله أكثر، كما أنه يغير فاعلاً بفاعل آخر، ولأن الشاعر – كما درسنا - لا يقول القصيدة في عفوية وتلقائية تامة، بل يكتبها في مسودات ويعيد النظر لها؛ لهذا كانت حيرته أكبر، حيث يعيد كتابة الجملة عدة مرات لأنه أمامه فرصة للإصلاح والتنقيح.

هذه أمثلة مختلفة على التغيير والتبديل في التركيب:

١- إبدال تركيب مكان آخر كما في هذه العبارة (أنا لا أخون مشاعري) أبدلها (أرأيت ها أنذا) .

٢- فعل مكان اسم كما في هذه العبارة (سكرى بكأس سمرا لصهباء) إلى (سكرى بكأس سجرت بدمائي) .

٣- إبدال فعل وفاعل مكان فعل وفاعل (دعوت لو رد الرجام دعائي) إلى (دعوت أو أصغى البلى لدعائي) مع بقاء الفعل الأصلي للجملة كما هو وبقاء المفعول به في الجملتين كما هو .

٤- تحويل جملتين إلى جملة واحدة، فهو يحول هذه العبارة (واحتجت أمواج البحار أذرفها ذرفا) فهي مكونة من الفعلين احتجت وأذرفها فحولهما لجملة واحدة (وأحتجت أمواه الوجود لأدمعي)

٥- إبقاء الفعل وتغيير مكونات الجملة الباقية، يقول: (ألقاك مسحور السكينة) تحولت إلى (ألقاك في وهج النهار) .

٦- استبدل حرف جر مكان آخر نحو (على) إلى (إلى) في هذه الشطرة (كشفت إلى سرائر الظلماء) .

٧- استبدال حرف مكان حرف نحو (قد أخطأت) تحولت إلى (إن أخطأت)

٨- استبدال فعل بفعل آخر (ضربت) أبدلها كلمة (ومضيت) في هذه القصيدة .

٩- إبدال الجار والمجرور نحو هذا البيت (وتعيد ما أخذ الردى من النهى) تحول إلى (وتعيد ما أخذ الردى لمحطم) فحول الجار والمجرور إلى جار ومجرور آخر من النهى > لمحطم .

١٠- حذف الاسم الموصول لأن الوزن لا يستقيم به نحو (طالعتني بها أحلامي التي بها) تحول إلى (طالعت أحلامي بها وأصار لي) .

هذه التغيرات بأشكالها المختلفة من إكمال جمل ناقصة وإبدال جملة مكان أخرى وفعل مكان اسم أو فعل بفعل وغير ذلك توضح أن التركيب غير مستقر في ذهنه؛ لهذا فهو قابل للتعديل نتيجة لانفعاله، أي أن اللغة الانفعالية عندما تنتج لا تكون صحيحة التراكيب – أحياناً – وتكون صحيحة في كثير من الأحيان وإن كل حوار انفعالي لو أعيد النظر إليه بعد ذكره لكان له وضع آخر كما يفعل الشاعر الذي ينقح شعره، أما اللغة المنطوقة فتكثر فيها الجمل الناقصة والقصيرة والحروف الناقصة .

جانب الدلالة :

وهذا الجانب يظهر فيه الانفعال أو خصائص اللغة الانفعالية بوضوح؛ حيث يكثر التغيير والتعديل، فقد رأينا في لغة الشاعر كثرة التغيير في الألفاظ التي ينتج عنها تغيير في الدلالة، بل إننا نرى الشاعر يغير اللفظة أربع مرات في سبيل الوصول إلى اللفظة التي تناسب الفكرة ـ وكما رأينا ـ فإن

الشاعر يكتب في اللحظة الأولى لانفعاله ثم يعيد النظر فيها فيغيرها ، وهذا يعني أن ما كتب في المرة الأولى هو نتيجة للانفعال؛ وأما ما أعاد النظر إليه وصححه هو لغة العقل وليس لغة الانفعال، أي هو يغير لغة التو واللحظة الانفعالية لتوافق لغة المجتمع ولتحقق الهدف من اللغة؛ وهو التوصيل ونقل الأفكار بين أفراد المجتمع .

وهذا ما نراه بصورة أوضح في اللغة المنطوقة حيث يتكلم الإنسان في حالة الانفعال بألفاظ كثيرة قد يكون بعضها غير واضح المعنى، بل إننا نسمع الإنسان المنفعل يقول عندما تهدأ ثورته (لقد خانني التعبير) أي أن اللفظة التي اختارها ونطق بها أثناء انفعاله لم تكن صائبة وتحتاج إلى تعديل، لأنها لم توضح ما في عقله وفكره، وأن انفعاله أضاع عليه الاختيار الصحيح للفظة المعبرة بدقة عما في عقله من فكرة .

لكنها – أي اللغة المنطوقة – تستعين بوسائل كثير – أشرنا إليها من قبل لكي توضح الفكرة التي تريدها ، كتقطيب الوجه وغمز العين، وإشارة اليد وغيرها ، حيث لا تنطق الكلمة مستقلة في اللغة المنطوقة فهي تحمل دلالاتها من مجموع الأشياء المحيطة بها صوتية وغير صوتية وهي تعبر عن المعني – غالباً – بدقة وأحياناً يخون اللفظ المتكلم أو يخطئ المتكلم في اختيار اللفظة المعبرة .

وفي النهاية يمكن القول: إن اللغة الانفعالية (منطوقة ومكتوبة) لها خصائصها التي تميزها عن غيرها عن الحديث العادي أو لغة عامة. وأن هذا العمل يحتاج إلى عمل آخر يقوم بدراسة لغة الإنسان في حياته اليومية ، التي تحمل مظاهر تنتهي إلي الانفعال، فاللغة لا تخلو من وجود الانفعال .

المراجع

١- الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية : د.مصري حنورة، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، القاهرة ١٩٧٩.

٢- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفي سويف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٧٠م .

٣- أصول تراثية في علم اللغة، د. كريم حسام الدين، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٥م.

٤- أمراض الكلام، د. مصطفي فهمي، مكتبة مصر، بدون تاريخ .

٥- الآمالي لابن الشجري، حيدر آباد، الدكن بالهند، ١٣٤٩هـ .

٦- البناء النفسي في الإنسان،(دراسة من فيض القرآن الكريم) د. حمدي الفرماوي، دار زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٦ م .

٧- التربية اللغوية للطفل، سيرجيو سبيتو، ترجمة فوزي عيسي وعبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩١ م.

٨- التطور النحوي للغة العربية لبرجشتراسر، صححه د. رمضان عبد التواب، القاهرة، الخانجي، ١٩٨١ م.

٩- التفسير الكبير، أو مفتاتيح الغيب : الرازي، المكتبة التوفيقية،القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٠- تفسير القرطبي، الريان للتراث، طبعة مصورة من دار الشعب، القاهرة.

١١- دراسات وتعليقات في اللغة، د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م.

١٢- دور الكلمة في اللغة، استيفن أولمان، ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشباب ١٩٧٥م .

١٣- ديوان النابغة الذبياني، صيغة ابن السكيت، تحقيق شكر فيصل، بيروت، ١٩٦٨م.

١٤- ذم الخطأ في الشعر لابن فارس اللغوي، تحقيق د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م

١٥- سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، د. جمعة سيد يوسف، سلسلة عالم المعرفة، يناير ١٩٩٠ م . العدد ١٤٥ الكويت .

١٦- الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس اللغوي، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٧٧م، دار إحياء الكتب، فيصل عيسي البابي الحلبي .

١٧- الصحاح للجوهرة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطا، القاهرة ١٩٥٦ م.

١٨- الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسي البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢ م .

١٩- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق شكري فيصل، بيروت، ١٩٦٨ م .

٢٠- علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة ، ١٩٦٢ م.

٢١- علم النفس التربوي: حامد عبد القادر ومحمد عطية الإبراشي، ومحمد مظهر سعيد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة،ط٤ ،١٩٦٦م.

٢٢- علم النفس اللغوي، د. نوال عطية، ط٣، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢٣- علم النفس ودراسة التوافق، د. كمال الدسوقي، ط٣، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٩م .

٢٤- فصول في فقه العربية، د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة،١٩٨٠م.

٢٥- في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٥ م.

٢٦- قاموس العلوم المعرفية: غي تيبرغيان، تر/جمال شحيذ، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت٢٠١٣.

٢٧- القرآن وعلم النفس: د. محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق،١٩٩٣،

٢٨- الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ١٩٦٦م

٢٩- لسان العرب لابن منظور، بولاق، القاهرة، ١٣٠٧ هـ .

٣٠- اللغة لفندريس، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ود. محمد القصاص، ١٩٥٠ .

٣١- اللغة والإبداع، د . شكري محمد عياد، انترناشيونال، القاهرة، ١٩٨٨ م.

٣٢- ما الانفعال ؟ :جيروم كاجان ، تر/ منال زكريا حسين ، المركز القومي للترجمة.

٣٣- مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد، القاهرة، دار المعارف،ط٢، ١٩٥٤م

٣٤- محاضرات في مدخل علم النفس، د.عبد الحميد صفوت إبراهيم، ٢٠١٥م، القاهرة.

٣٥- المدخل إلى علم اللغة، د. رمضان عبد التواب،الخانجي، القاهرة،١٩٨٢م .

٣٦- معجم علم النفس والتربية: مجمع اللغة العربية القاهرة،١٩٨٤.

٣٧- المعجم الوسيط، المجمع اللغوي، ط ٢، القاهرة، ١٩٧٢ م .

٣٨- مفهوم المعني، د. عزمي إسلام، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت، يناير، ١٩٨٥م .

٣٩- مقدمة في علم النفس، د. راضي الواقفي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

٤٠- مناهج البحث في علم النفس، مجموعة من علماء النفس بإشراف ت ج، أندروز، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨.

٤١- نقد الشعر لابن قدامه بن جعفر، تحقيق بونيباكر ليدن، ١٩٥٦ م .

٤٢- النمو اللغوي عند الطفل، د. عطية سليمان،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط٢، ٢٠١٤م .

٤٣- النوادر في اللغة لأبي يد الأنصاري، نشرة سعيد الشرتوني، بيروت، ١٩٨٤ م .

٤٤- الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، عيسي الحلبي، القاهرة ،١٩٤٥م

45- C,sechaye programme . tme , th odoc de . lalinqustiqu & theorique,

46- Delacroix , h . psgchologle de L art , paris : alean , 1927

47- Patrick , c ."the relation of whole and part in creative thougth , qmer jpsychol.,liv , no 1941

48- Richards , I. A. , the philosophyof ahetories , oxford university press , 1936 .

من الشبكة العنكبوتية:

١. موقع نداء الإيمان بشبكة الانترنت.

٢. نظريات الإبداع : د. الحملاوي صالح المعتمد. الشبكة العنكبوتية.

الفهرس